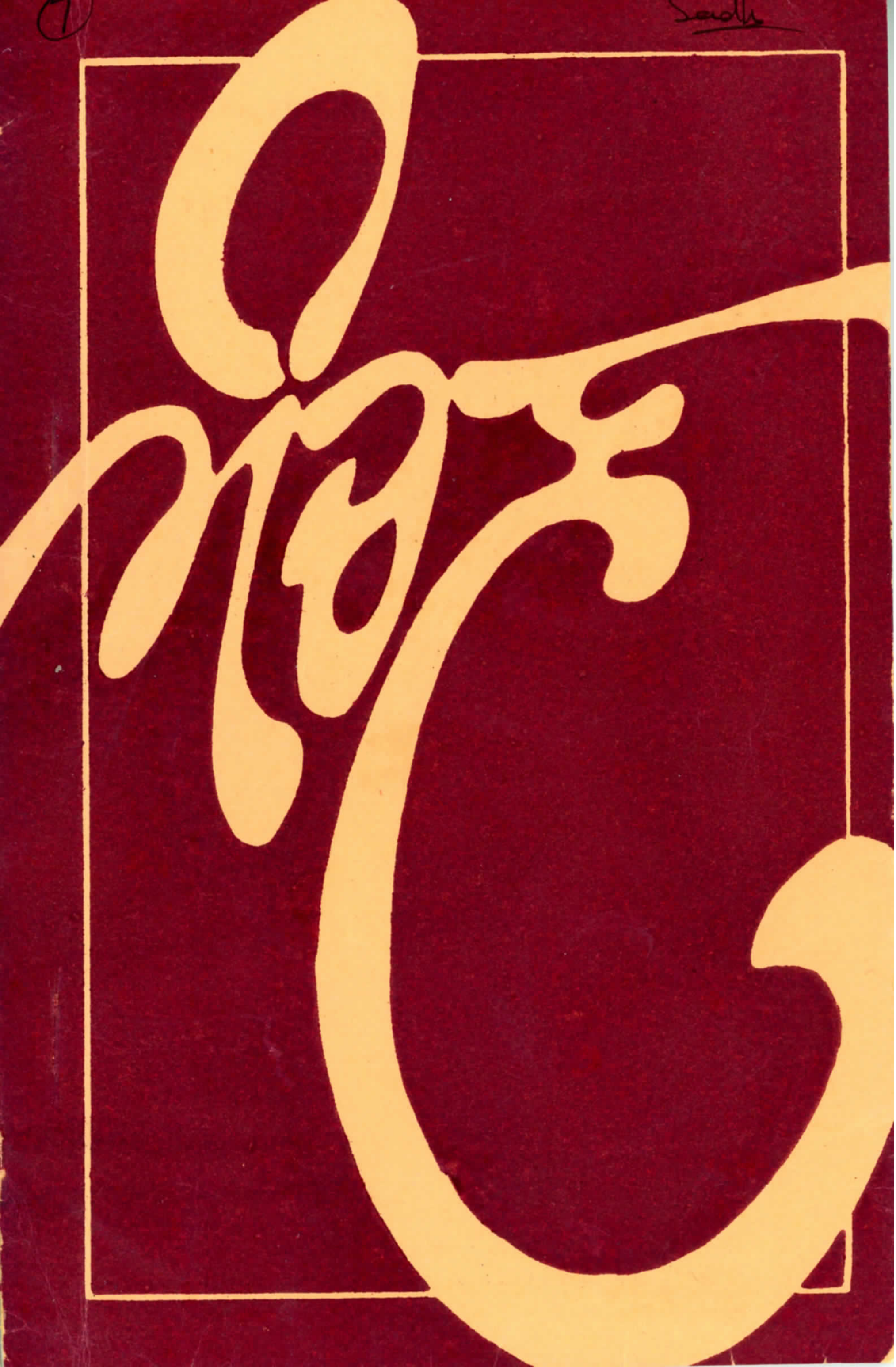
ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 7

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ: ਬ. ਸ. ਰਤਨ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ



ਮੰਚਣ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ/7
ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ ; ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ : ਖ ਸ ਰਤਨ, ਬੀ ਪੀ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ,
ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ : ਮਦਨ ਗਰਗ
225, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ-160055 (ਪੰਜਾਬ)

ਪਰਦਾ ਉੱਠਣ 'ਤੇ

ਮੁੱਲ : ਇਕ ਕਾਪੀ : ਅੱਠ ਰੁਪਏ। ਚਾਰ ਅੰਕ : 30 ਰੁਪਏ (ਬਿਦੇਸ਼ : 200 ਭਾਰਤੀ ਰੁਪਏ)
ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ : 60 ਰੁਪਏ।
ਮੰਚਣ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਦੇ ਅੰਕ ਨਾ ਤਾਂ ਮੁਫ਼ਤ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਟਾਲ ਤੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।



ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ 'ਪਾਪ' ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਜਾਣਾ 'ਸਮਾਂ ਗੁਆਉਣਾ' ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇੰਨਾਂ ਕੁ ਸਤਿਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਥੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਖਬਾਰਾਂ ਤੇ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਕੋਲ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਲਈ ਕਾਫੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਕੀਮਾਂ ਅਧੀਨ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੇ ਜੇਹੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਕੌਂਸਲ ਵੱਲੋਂ ਹੋਏ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਬਲਾਕ ਵਿਚ ਇਕ ਥੀਏਟਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਇਕ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰਾਜ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁਭ ਸਮਾਚਾਰ ਹਨ। ਪਰ ਕੀ ਸੁਹਿਰਦ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ 'ਥੈਰੇਪੀ' ਜਾਂ 'ਨਸ਼ਾ' ਸਮਝ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਥੀਏਟਰ ਦਾ 'ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਹਵਾ ਦੇਣ' ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਐਂਟੀ ਬਾਇਟਿਕ ਦੁਆਈਆਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਰੀਜ਼ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਅਫੀਮ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲਾ ਦੇਵੇਗਾ।

ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ 'ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਫੌਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਅਸਤਿਤਵ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕੀ ਖੇਡਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ? ਤਾਂ ਜੁ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਨਾਟਕ ਵਿਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਟੀ ਵੀ ਵਿਭਾਗ ਬਣਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਨਾ ਹੋਣਾ ਪਵੇ। ਕੀ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰੈਪਰਟਰੀ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਜੁ ਵਧੀਆ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਲਈ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਹੱਥ ਅੱਡਣੇ ਜਾਂ ਮਾਰਨੇ ਨਾ ਪੈਣ। ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਰਾਜ ਦਿਲੋਂ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਤਾਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ।

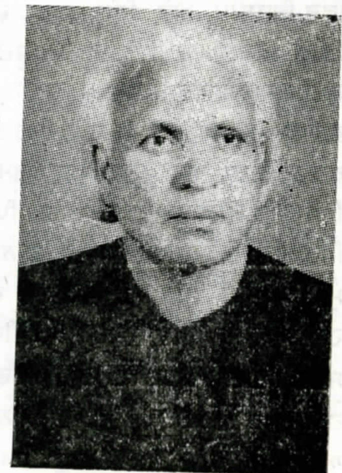
ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ

ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕਰਮਯੋਗੀ : ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਭਾਨ ਭਗਤ

o

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਭਾਨ ਭਗਤ ਦਾ ਨਾਂ ਡਾਢੇ ਮੋਹ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਭਾਨ ਭਗਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਉਸ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਗਤ ਪਰਿਵਾਰ (ਭਗਤ-ਘਰਾਣੇ) ਨਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਗਤ-ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ--'ਭਾਂਡ ਪਾਥਰ'(**Bhand pather**)। ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਭਾਨ ਭਗਤ ਦਾ ਜਨਮ 1927 ਈ. ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਜਮਾਲ ਭਗਤ ਦੇ ਘਰ ਪਿੰਡ ਅਕਿਨਗਾਮ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅਨੰਤ-ਨਾਗ (ਕਸ਼ਮੀਰ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਬਾਲੜੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ-ਦੀਖਿਆ ਦਾ ਕੰਮ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਚਾਚੇ ਸਵਰਗੀ ਕਮਲ ਭਗਤ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਥੱਲੇ ਹੋਇਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਗਤ ਜੀ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ 'ਭਾਂਡ-ਪਾਥੁਰ' ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਨਾਈ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ। ਆਪਣੀ ਖਾਨਦਾਨੀ ਰਵਾ-ਇਤ ਮੁਤਾਬਕ ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਭਾਨ ਭਗਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਅਵਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਮਰ-ਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। 7 ਅਪਰੈਲ 1961 ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ "ਕਸ਼ਮੀਰ ਭਗਤ ਥੀਏਟਰ, ਅਕਿਨਗਾਮ" ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਦਾ-ਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਰਗਰਮ ਹਨ। ਉੱਤਰੀ ਖੇਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਣ ਲਈ ਉਹ 12 ਫਰਵਰੀ ਤੋਂ



15 ਫਰਵਰੀ ਤੱਕ ਸਿਰਸਾ ਜ਼ਿਲਾ ਵਿਚ ਰਹੇ। ਉਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਇਸ ਆਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ 'ਭਾਂਡ-ਪਾਥੁਰ' ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਰਹਿਣਗੇ, ਉਥੇ ਇਹ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਅਵਾਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿੱਬਧਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਲਈ ਮਦਦਗਾਰ ਹੋਣਗੇ।

ਸਵਾਲ : ਭਗਤ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਜਿਸ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਗਤ-ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ, ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਚਾਨਣਾ ਪਾਓਗੇ?

ਜਵਾਬ : ਦਰਅਸਲ, ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਭਗਤਾਂ (ਭਾਂਡ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ) ਦਾ ਇਹ ਘਰਾਣਾ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਮੁਗ਼ਲ ਰਾਜ ਅਤੇ ਡੋਗਰਾ ਰਾਜ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵੀ ਮਾਣੀ—ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਨੂੰ ਮੁਗ਼ਲ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਖਾਨ ਜੁਮਾਂ ਖਾਨ ਨੇ 165 ਏਕੜ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਇਕ ਜਾਗੀਰ ਦਿੱਤੀ, ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਅਕਿਨਗਾਮ ਸਥਿਤ ਸ਼ਿਵ-ਭਗਵਤੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਲੀਆ ਵੀ ਮੁਆਫ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਗਤ ਜਾਂ ਭਾਂਡ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਟੇਕ ਆਮ ਜਨਤਾ ਉਪਰ ਹੀ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਫ਼ਸਲ ਦੀ ਕਟਾਈ ਸਮੇਂ ਉਹ ਮੰਡਲੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੁਜ਼ਰ ਬਸਰ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਅਨਾਜ ਉਗਰਾਹੁੰਦੇ। ਭਗਤ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲਿਖਾਰੀ ਸਰ ਵਾਲਟਰ ਲਾਰੰਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਵੈਲੀ ਆਫ ਕਸ਼ਮੀਰ' ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਭਾਂਡ ਪਾਥਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਭਗਤ-ਘਰਾਣਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਧਰਮ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਕਤਲੇਆਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਅਫਗਾਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਬਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਇਸਲਾਮ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ, ਉਦੋਂ ਸਾਡੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਸਕੇ ਭਰਾਵਾਂ—ਮਾਧਵ ਅਤੇ ਕਮਲ ਨੇ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਇਸਲਾਮ ਧਾਰਨ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਯਾਈ ਰਹੇਗਾ। ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ। ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਅਕਿਨਗਾਮ ਵਿਖੇ ਸ਼ਿਵ-ਭਗਵਤੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਫਿਰਕੇ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। (ਬਹੁਤ ਭਾਵਕ ਹੋਕੇ)—"ਮੈਂ ਵੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਾਂ, ਪਰ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹਾਂ, ਅੱਜ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹਾਂ।" (ਭਗਤ ਜੀ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਮਾਹੌਲ ਵੱਲ ਸੀ) ਸਾਡੇ ਖਿੱਤੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੌਰਵਮਈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਮ—(ਅਕਿਨਗਾਮ) ਹੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਅਕਿਨਗਾਮ ਸ਼ਬਦ—'ਏਕੀ-ਨਿਉ-ਗਾਮ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਵਿਚ ਅਰਥ

ਹੈ—'ਇਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਕਈ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ'। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸਾਡੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਸ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਨਰਤਕੀ ਗਨਨ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਰਾਜਾ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਚਣ-ਗਾਉਣ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਸਨੇ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮੈਂ ਅੱਜ ਦੀ ਰਾਤ ਭਗਵਾਨ ਲਈ ਗਾਵਾਂ? ਉਸਨੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਲਈ ਗਾਇਆ। ਸਵੇਰੇ ਆਕਾਸ਼ ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ 'ਗਨਨ ਆਓ'! ਆਕਾਸ਼ ਚੋਂ ਇਕ ਜ਼ੰਜੀਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ ਕਿ ਗਨਨ ਇਸ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਹ। ਗਨਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੇ ਪ੍ਰਭੂ ਮੈਂ ਇਕੱਲੀ ਕਿਵੇਂ ਆਵਾਂ? ਮੇਰੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ, ਜੋ ਮੇਰੇ ਸਾਥੀ ਹਨ, ਕਿਧਰ ਜਾਣ? ਆਵਾਜ਼ ਆਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਆ। ਗਨਨ ਨੇ ਫੇਰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹੇ ਭਗਵਾਨ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਵੇਂ ਆਵਾਂ? ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਓਨੇ ਹੀ ਪਿਆਰੇ ਹਨ ਉਹ ਕਿੱਧਰ ਜਾਣ? ਫੇਰ ਆਦੇਸ਼ ਆਇਆ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਆਵੋ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਨਨ ਨਾਮੀ ਨਰਤਕੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਧਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਬਣੀ।

ਸਵਾਲ : ਭਗਤ ਜੀ ਨਰਤਕੀ ਗ਼ਨਨ ਬਾਰੇ ਇਹ ਮਿੱਥ ਜਿਥੇ ਤੁਹਾਡੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਜਨ-ਹਿਤਕਾਰੀ ਸੁਭਾਅ ਵਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਇਸ ਮਿਥਕ-ਕਥਾ ਦੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਸਮਝੋ ਤਾਂ ਨ੍ਰਿਤ (ਲੋਕ-ਕਲਾ) ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ (ਲੋਕ ਕਲਿਆਣ) ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਏ ਹਨ।

ਜਵਾਬ : ਤੁਸੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਦਰੁਸਤ ਫਰਮਾਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਲਾ, ਚਾਹੇ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਰੂਪ ਹੋਣ, ਅਵਾਮ ਦੀ ਕਲਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਅਵਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਲੋਕ-ਮੰਗਲ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕਲਾ ਕਹਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਸਵਾਲ : 'ਭਾਂਡ ਪਾਥੁਰ' ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਹੈ, ਕੀ ਇਸ ਉਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਇਸੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ (ਕਸ਼ਮੀਰ) ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਾਰਾ ਭੱਟ ਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੁਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤ ਹੀ ਸਨ।

ਜਵਾਬ : ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਅਕਸਰ ਪੁਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ—ਭਾਂਡ ਪਾਥੁਰ ਉਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ। ਜਿਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਅਤੇ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੈ, ਉਥੇ ਭਾਂਡ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਵਾਮ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਭਾਂਡ-ਪਾਥੁਰ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੋਸ਼ਲ ਅਤੇ ਸੈਕੂਲਰ ਫੋਕ ਫਾਰਮ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨ੍ਰਿਤ (ਕਲਾਸੀਕਲ ਨ੍ਰਿਤ) ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਧਰਮ ਅਧਾਰਤ

ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਿਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸਾਡਾ ਭਾਂਡ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਭਾਂਡ-ਨ੍ਰਿਤ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਟੇਟ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਲੋਕ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਭਾਂਡ ਪ੍ਰਥਾ ਤਨਜ਼ੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਵਾਮ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ ।

ਸਵਾਲ : ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਭਾਂਡ ਪਾਥੁਰ ਅਤੇ ਭਾਂਡ-ਥੀਏਟਰ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਪੁਰਾਣੇ ਹਨ । ਕੁਝ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋਗੇ ?

ਜਵਾਬ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਲਹਣ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਰਾਜ ਤ੍ਰੰਗਣੀ' ਵਿਚ ਇਸ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰਵੀਂ ਸਦੀ (1141 ਈ:) ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ, ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਂਡ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਉਦੈ ਦਾ ਸਮਾਂ 10ਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਹੈ । ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਰਚਿਤ 'ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਭਾਂਡ ਨਾਟੀਯਾ' ਅਤੇ 'ਭਾਂਡ ਨ੍ਰਿਤਿਯ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ । ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੁਤਾਬਕ 10ਵੀਂ-11ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਵਿਜਵਿਹਾੜ (ਅਨੰਤਨਾਗ) ਦੇ ਰਾਜਾ ਹਰਸ਼ਦੇਵ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਹੈ । ਰਾਜਾ ਹਰਸ਼ਦੇਵ ਖੁਦ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਕੈਬਨਿਟ ਭਾਂਡ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੀ । ਆਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੁਤਾਬਕ ਇਥੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਵੀ ਸੀ ਜਿਥੇ ਰੂਸ, ਚੀਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕੇ ਵਾਪਸ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ।

ਸਵਾਲ : ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ-ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਹੋ, ਆਪਣੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਓ ?

ਜਵਾਬ : ਮੈਂ ਅਦਾਕਾਰ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਖੋਜੀ ਅਤੇ ਵਾਦਨ-ਕਲਾ (ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਨਵਾਜ਼) ਦਾ ਸ਼ੌਕੀ ਹਾਂ । ਮੈਂ ਹੁਣ ਤਕ 57 ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਮੇਰੀਆਂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੋਰਸਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ—ਤਕਦੀਰ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ), ਲੋਕ-ਥੀਏਟਰ (ਖੋਜ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ), ਦੇਵੀ ਰੰਗ ਅਤੇ ਭਾਂਡ-ਜਸ਼ਨ (ਭਾਂਡ-ਪਾਥੁਰ ਇਤਿਹਾਸ) । ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੈਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਪਾਥੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲੱਭ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਉਪਲਬਧ ਸਮਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਂਡ-ਜਸ਼ਨ ਨਾਮੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਮੈਂ 'ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕਾਡਮੀ ਆਫ ਆਰਟ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਲੈਂਗੂਏਜ' ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ । ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮੈਂ ਆਪਣੀ 17 ਸਾਲ ਦੀ ਲੰਮੀ ਖੋਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕ-ਪਾਥੁਰਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ । ਭਾਂਡ-ਜਸ਼ਨ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਹ ਅੱਠ ਲੋਕ-ਪਾਥੁਰ (ਭਾਂਡ-ਨਾਟਕ) ਹਨ : ਬੂਹਰੀ ਪਾਥੁਰ ਜਾਂ ਭਟਾ ਪਾਥੁਰ, ਦਰਜ ਪਾਥੁਰ, ਰਾਜਾ ਪਾਥੁਰ, ਗੁਸਾਈਂ ਪਾਥੁਰ, ਵਾਤੁਲ ਪਾਥੁਰ, ਬਕਰਵਾਲ ਪਾਥੁਰ, ਸ਼ਿਕਾਰਗਾਹ ਪਾਥੁਰ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ ਪਾਥੁਰ ।

ਸਵਾਲ : ਭਗਤ ਜੀ, ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਬਦਲੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਈ ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲੇ ਹਨ । ਲੋਕ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸਨਮਾਨ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਈ ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ ?

ਜਵਾਬ : 'ਭਾਂਡ ਪਾਥੁਰ' ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰਖਣ ਲਈ 'ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕਾਡਮੀ ਆਫ ਆਰਟ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਲੈਂਗੂਏਜ' ਸ੍ਰੀਨਗਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਾਲ 1973-74 ਲਈ ਰੋਲ ਆਫ਼ ਆਨਰ ਦਿੱਤਾ । ਸਦੀਕ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਕਮੇਟੀ ਸ੍ਰੀਨਗਰ ਨੇ 1982 ਈ: ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ 'ਸਦੀਕ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਕਮੇਟੀ ਅਵਾਰਡ' ਦੇ ਕੇ ਨਿਵਾਜਿਆ । ਸੰਗੀਤ ਨਾਟ ਅਕਾਡਮੀ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਨੇ 1983 ਈ: ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ ਦਿੱਤਾ । ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕਾਡਮੀ ਸ੍ਰੀਨਗਰ ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਲਾਨਾ ਨਾਟ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਮੇਰੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਲ 1964 66, 68, 69, 72, 80 ਅਤੇ 87 ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਵਜੋਂ ਇਨਾਮ ਮਿਲੇ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਮਕਬੂਲ ਥੀਏਟਰ ਕਿਰਲਵਾੜੀ (1982 ਈ:), ਵਿਜੈ ਥੀਏਟਰ ਸੰਗਮ (1982 ਈ:), ਸਟੇਟ ਕਰਾਫਟ ਸ੍ਰੀਨਗਰ (1985 ਈ:), ਮਕਬੂਲ ਥੀਏਟਰ ਬਾਦਗਾਮ (1983 ਈ:) ਅਤੇ ਹਿਮਾਲਿਆ ਥੀਏਟਰ ਸ੍ਰੀਨਗਰ (1983 ਈ:) ਨਾਟ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਅੱਵਲ ਰਹੀਆਂ । ਸਰਕਾਰੀ ਇਨਾਮਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਜੇ ਸਰਕਾਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਨਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਇਹ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ । ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ । ਕੋਈ ਇਨਾਮ ਮੈਨੂੰ ਅਵਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਉਪਰ ਵੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨਾਮਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜ ਭਾਂਡ ਪਾਥੁਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਮਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਵਾਮ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਭਾਂਡ-ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਸਦੀ ਗਵਾਹ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਸਦਾ ਸਟੇਟ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲਈ ਹੈ । ਇਨਾਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਖਰੀਦਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਮੈਂ ਇਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਅਵਾਮ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੋਂ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ । ਉਂਜ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰਾ ਅਸਲੀ ਇਨਾਮ ਮੇਰੇ ਆਵਾਮ ਵੱਲੋਂ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਪਿਆਰ ਹੈ । (ਮੈਨੂੰ ਜੱਫੀ 'ਚ ਲੈਂਦਿਆਂ) ਮੇਰਾ ਇਨਾਮ ਤੁਸੀਂ ਹੋ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ (ਮੇਰੇ ਘਰੇ ਜੁੜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੋਸਤਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਮੇਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ, ਪੂਰਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ, ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਭਾਈਚਾਰਾ । ''ਸਾਈਨਸ (ਸਾਇੰਸ) ਨੇ ਮੇਰੀ ਟਾਂਗੇ ਬੜ੍ਹਾ ਦੀ ਹੈ' ।'' ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੂਰੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ।

ਸਵਾਲ : ਭਗਤ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕ-ਪਾਥੁਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਦੇ ਹੋ ? ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੁਹਾਡੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵੇਲੇ ਹੈ ?

ਜਵਾਬ : ਬਹੁਤ ਖੂਬ ਪਰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਵਾਲ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੱਸ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕ-ਪਾਥੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਫੇਰ-ਬਦਲ ਕੀਤੇ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਗੜਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ । ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪਾਂ (**Folk Forms**) ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਰਤ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ । ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਲਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲ ਜਨਤਾ ਤੱਕ ਸੌਖੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਮੇਰਾ ਨਾਟਕ ਕਿਊਨ-ਸੋਚ (ਕਾਨਾਫੂਸੀ) ਦੇਖੋ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੈਂ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਲੜਾਈ ਸਮੇਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਅਤੇ ਦੋਗਲੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਮੈਂ ਫੋਕ-ਫਾਰਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੁਰਰੋਏ (ਦੋਮੂੰਹਾਂ ਵਾਲੇ ਪਰਦੇ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ) ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਚੇਹਰੇ ਦੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੀ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਤੋਂ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰਤ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਚੇਹਰੇ ਦਾ ਉਸ ਪਾਸੇ ਦਾ ਪਰਦਾ ਚੁਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਮੁਸਲ-ਮਾਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਹਿੰਦੂ ਔਰਤ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦਾ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਉਹ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਹੇਜ ਜਤਾ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਭੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਫੋਕ-ਫਾਰਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦੰਭੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਧੂੜ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੀ 'ਪਲੀਤ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਖੂਬ ਪਛਾਣਦਾ ਹਾਂ । ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ।

ਸਵਾਲ : ਭਗਤ ਜੀ, ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਤੁਹਾਡੀ ਰਾਇ ਜਾਣਨੀ ਚਾਹਾਂਗਾ ?

ਜਵਾਬ : ਸੱਚਾ ਕਲਾਕਾਰ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਵਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਵੇ । ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਧਰਮ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਲਗਾਉ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਬਾਧਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਮੈਂ ਆਸਤਕ ਹਾਂ, ਮੇਰਾ ਧਰਮ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੈਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਰਖਦਾ ਹਾਂ । ਮੇਰਾ ਪੱਕਾ ਅਕੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਵਸਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਹੀ ਰੱਬ ਦੀ ਸੱਚੀ ਭਗਤੀ ਹੈ । ਮਨੁਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ

(ਬਾਕੀ ਦੇਖੋ ਪੰਨਾ 74 ਉਤੇ)



ਜਗਦੀਸ਼ ਗਰਗ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਨਾਮ ਹੈ । ਉਹ ਇਕ ਸੁਘੜ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ । ਉਸਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਲੇਖਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਜੇ ਕਿਧਰੋਂ ਲਗਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਗਰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਹੈ ।

0

ਨੀਹਾਂ 'ਚ ਮੋਰਚੇ

ਜਗਦੀਸ਼ ਗਰਗ

0

ਪਾਤਰ :

ਕੇਸਰ [ਪਿੰਡ ਦਾ ਕਿਰਸਾਣ], ਧਰਮ ਕੌਰ [ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰਵਾਲੀ], ਪਾਲਾ [ਕੇਸਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਮੁੰਡਾ], ਬਿਧੀ [ਕੇਸਰ ਦਾ ਛੋਟਾ ਮੁੰਡਾ], ਦੀਪਾ [ਪਾਲੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ], ਜੱਸੀ [ਕੇਸਰ ਦੀ ਕੁੜੀ], ਰੁਲਦੂ ਰਾਮ [ਪਿੰਡ ਦਾ ਦੁਕਾਨਦਾਰ], ਬੇਬੇ ਬਚਨੀ [ਪਿੰਡ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ], ਬਾਬਾ ਸੱਜਣ [ਪਿੰਡ ਦਾ ਬਜ਼ੁਰਗ], ਜੀਤੀ [ਕੇਸਰ ਦਾ ਸੀਰੀ], ਕੈਲਾ ਅਮਲੀ, ਗਿੰਦਰ ਗੱਪੀ, ਭੋਲੂ ਮੰਬਰ, ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਘੀਲਾ [ਸੱਥ 'ਚ ਬੈਠਣ ਵਾਲੇ]

0

ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼

(ਪਰਦਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੰਚ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਸੱਥ ਉੱਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕੈਲਾ ਅਮਲੀ, ਭੋਲੂ ਮੰਬਰ, ਸੁੱਚਾ ਅਤੇ ਗਿਦਰ ਗੱਪੀ ਬੈਠੇ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸ ਰਹੇ ਹਨ ।]

ਕੈਲਾ ਅਮਲੀ : ਬੱਲੇ ਓਏ ਗਿੰਦਰ ਗੱਪੀਆ ਗੱਲ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਸਿੱਟਦਾਂ, ਖਿੱਦੋ ਆਂਗੂ ਰਿੜ੍ਹਦੇ ਜਾਂਦੇ ਐ ਗੱਪ।

ਗਿੰਦਰ ਗੱਪੀ : ਵੇਖ ਲਓ ਵੱਡਾ ਸੱਚ ਪੁੱਤਰ, ਖਬਾਰਾਂ 'ਚ ਲਿਖੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਗੱਪ ਈ ਦੱਸਦਾ।

ਸੁੱਚਾ : ਓਏ ਖਬਾਰ ਵੀ ਤਾਂ ਅੱਜਕੱਲ ਜਾਨਵਰਾਂ ਆਂਗੂੰ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ ਐ। ਜਿਵੇਂ ਵੋਟਾਂ ਪਾਉਣ ਵੇਲੇ ਲੋਕ ਬਦਾ ਘਟ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਜਾਦੇ (ਜਿਆਦਾ) ਵੇਖਦੇ ਐ ਓਵੇਂ ਖਬਾਰ ਵੀ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਲੋਕ ਵੇਖ ਕੇ ਲੈਂਦੇ ਐ।

ਕੈਲਾ : ਵੋਟਾਂ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਲੋਕ ਪਾਰਟੀ ਵੀ ਨੀ ਵੇਖਦੇ ਜਾਤ ਤੇ ਧਰਮ ਤਾਈਂ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਆਹੀ ਗੱਲ ਹੁਣ ਖਬਾਰਾਂ 'ਚ ਆਗੀ ਲਗਦੀ ਐ।

ਭੋਲੂ ਮੰਬਰ : ਓਏ ਖਬਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਜੇ ਖਿਆਲ ਕਰਨ ਤਾਂ ਮਾਤੜ੍ਹ ਤਮਾਤੜ੍ਹ ਜ਼ਰੂਰ ਵੰਡ ਲੈਂਦੇ ਐ।

ਸੁੱਚਾ : ਚੱਲ ਦੱਸ ਮੰਬਰਾ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਤੇਰੇ ਖਬਾਰ 'ਚ ?

ਭੋਲੂ : ਲਿਖਿਐ ਬਈ ਸਾਡੇ ਮੁਲਖ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਗੜਬੜ ਹੋ ਰਹੀ ਐ ਨਾਂ ਏਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਆਲਿਆਂ ਦਾ ਹੱਥ ਐ, ਸਬੂਤ ਮਿਲੇ ਐ ਏਸ ਗੱਲ ਦੇ।

ਸੁੱਚਾ : ਕਹਿ ਛੱਡਦੇ ਐ ਬਈ ਸਬੂਤ ਮਿਲੇ ਐ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੇ ਨੀਂ।

ਭੋਲੂ : ਸੀ. ਆਈ. ਡੀ. ਦੀ ਰਿਪੋਟ ਐ ਝੂਠ ਨੀਂ ਲਿਖਦੇ ਸੁੱਚਾ ਸਿਹਾਂ।

ਕੈਲਾ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੀ. ਐ. ਡੀ. ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਆਲੀ ਸੀਬੋ ਮਹਿਰੀ ਅਰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਐ, ਜਿਹਜੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਖਬਰ ਸੀਬੋ ਰੱਖਦੀ ਐ ਉਹਜੀ ਮੁਲਕ ਦੀ ਸੀ. ਐ. ਡੀ. ਰੱਖਦੀ ਹੋਣੀ ਐ।

ਸੁੱਚਾ : ਸੀਬੋ ਨੇ ਤਾਂ ਘਰ ਘਰੀ ਗੱਲ ਪੁਚਾ ਛੱਡੀ ਐ ਬਈ ਕੇਸਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕਾਂ ਜੈਲਦਾਰਾਂ ਦਾ ਪੰਮਾ ਦਿੰਦਾ ਐ, ਓਹੀ ਫਸਾਦ ਕਰਾਉਂਦਾ ਐ ਦੋਹਾਂ ਪਿਉ ਪੁੱਤਾਂ ਵਿਚਾਲੇ।

ਗਿੰਦਰ : ਝੂਠ ਨੀ ਬੋਲਦੀ ਸੀਬੋ ਗੱਲ ਜਮਾਂ ਸੱਚੀ ਕਰਦੀ ਓਹੋ ..

ਕੈਲਾ : (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ) ਆਹੋ, ਇਕ ਤੂੰ ਤੇ ਦੂਜੀ ਸੀਬੋ, ਦੋ ਈ ਤਾਂ ਪਿੰਡ 'ਚ ਸੱਚੇ ਓ ਬਾਕੀ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਈ ਝੂਠ...

ਗਿੰਦਰ : (ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੱਟਦਾ ਹੋਇਆ) ਨਾਂ ਤੂੰ ਦੱਸਦੇ ਕੀ ਸੱਚ ਐ, ਐਂਵੇ ਖਾਕੇ ਭੋਰਾ ਕੁ . ਤੇ ਬੱਸ...

ਕੈਲਾ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪ ਕਹਿਨਾਂ ਓਹ ਜਮਾਂ ਸੱਚੀ ਐ। ਨਾਲੇ ਸੀਬੋ ਤਾਂ ਆਹ ਗੱਲ

ਵੀ ਸੱਚ ਈ ਆਖਦੀ ਐ ਬਈ ਗਿੰਦਰ ਗੱਪੀ ਨੇ ਲੱਤ ਸ਼ਾਮੋ ਬੋਰਨੀ ਦੀ ਕੰਧ ਟੱਪਦਿਆਂ ਤੁੜਾਈ ਐ।

(ਸਾਰੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਗਿੰਦਰ : ਐਂਵੇ ਭੌਂਕਦੀ ਐ ਕੁੱਤੀ ਮਹਿਰੀ ਓਹਦੀ ਕੋਈ ਜਬਾਨ ਐ, ਮਿੰਟ ਮਿੰਟ ਤੇ ਤਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਐ।

ਕੈਲਾ : ਨਾਂ ਫਸ ਗਿਆ ਨਾਂ ਆਵਦੀ ਗੱਲ 'ਚ ਆਪੇ ਈ। (ਗੱਲ ਨੂੰ ਹਾਸੇ 'ਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਨਾ ਹੁਣ ਗੇੜਾ ਗੂੜਾ ਵੱਜਦਾ ਕਿਨ ਹੀਂ ਓਧਰ ਹੈਂ...

ਗਿੰਦਰ : ਜੇ ਤੇਰੇ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਨਾਂ।

ਕੈਲਾ : ਜੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਹਊ ਤਾਂਹੀਂ ਖੋਲੇਂਗਾ ਨਾਂ।

ਗਿੰਦਰ : ਦੱਸਾਂ ਫੇਰ...

ਸੁੱਚਾ : ਛੱਡੋ ਯਾਰ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਈ ਪਾਣੀ 'ਚ ਮਧਾਣੀ ਪਾ ਕੇ ਬਹਿ ਗਏ ਤੂੰ ਸੁਣਾ ਮੰਬਰਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਖ਼ਬਰ ਖਬਾਰ ਦੀ।

ਭੋਲੂ : ਬੰਮਈ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਚੋਂ ਤੇਲ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਮਿਲਿਆ।

ਸੁੱਚਾ : ਤਾਂਹੀਂ ਪੰਪਾਂ ਮੂਹਰੇ ਡੀਜ਼ਲ ਲੈਣ ਆਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੈਣਾਂ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ। ਸਮਝ ਨੀ ਆਉਂਦੀ ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਚੌਥੇ ਕੁ ਦਿਨ ਕਹਿ ਦੇਣਗੇ ਭੰਡਾਰ ਮਿਲਿਆ,' ਤਾਂਹਾਂ ਈ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੋਣਾ ਐ, ਮਾਤੜ੍ਹ ਤਾਂ ਡਰੱਮੀ ਡਰੱਮੀ 'ਧਾਰੀ ਮੰਗਕੇ ਕੰਮ ਚਲਾਉਂਦਾ।

ਗਿੰਦਰ : ਲੈ ਇਹ ਆਵਦੇ ਰੋਣੇ ਲੈ ਕੇ ਬਹਿ ਗਿਆ ਤੂੰ ਹੋਰ ਸੁਣਾ ਕੁਝ ਮੰਬਰਾ ਖਬਾਰ 'ਚੋਂ।

ਭੋਲੂ : ਕਿਰਕਟ ਦਾ ਰਲੈਂਸ ਕੱਪ ਹੋ ਰਿਹਾ ਐ ਭਾਰਤ 'ਚ।

ਗਿੰਦਰ : ਕਿੱਦੇਂ ਬਈ ?

ਭੋਲੂ : ਇਕ ਦਿਨ 'ਚ ਨੀਂ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਮਹੀਨਾ ਭਰ ਚੱਲੂਗਾ ਕਦੇ ਕਿਤੇ ਤੇ ਕਦੇ ਕਿਤੇ।

ਕੈਲਾ : ਓਏ ਏਹਨਾਂ ਦਾ ਕੱਪ ਈ ਨੀ ਮੀਹਨਾ ਮੀਹਨਾ ਮੁੱਕਦਾ, ਜੇ ਬਾਲਟੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਗਿਆ ਸਾਲ।

ਸੁੱਚਾ : ਆਹ ਮਹੀਨਾ ਮਹੀਨਾ ਮੁਲਖ ਏਸੇ ਕੰਜਰਖਾਨੇ 'ਚ ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ, ਐਂ ਨੀ ਬਈ ਉਲਝੀ ਤਾਣੀ ਵੱਲ ਈ ਕੋਈ ਖਿਆਲ ਕਰ ਲੇ।

ਭੋਲੂ : ਖਿਆਲ ਕੀਹਨੇ ਕਰਨਾ ਜਿਹੜੇ ਮੁਲਖ ਦੇ ਮਾਲਕ ਬਣੇ ਐ ਓਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਫੈਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤੁਰੇ ਐ ਤੇ ਅਸੀਂ ਜਿਹੜੇ ਪਿੰਡ ਆਲੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਕੁਛ ਸੁਆਰ ਸਕਦੇ ਆਂ... ..

ਕੈਲਾ : ਮੁਲਖ ਦੀ ਬਸੰਰੀ ਵਜਾਈ ਜਾਨੇ ਐਂ।

ਸੁੱਚਾ : ਤੂੰ ਮੰਬਰਾ ਕੇਸਰ ਸਿਹੁੰ ਦੇ ਘਰ 'ਚ ਪਏ ਰੱਫੜ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਐਂ,

ਉਹਦੇ 'ਚ ਤਾਂ ਭਾਈ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕਸੂਰ ਐ ।

(ਘੀਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਘੀਲਾ : ਓਏ ਕੀਹਦੇ 'ਚ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਕਸੂਰ ਕੱਢੀ ਜਾਨੇ ਓਂ ?

ਗਿੰਦਰ : ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰ 'ਚ ਪਏ ਕਜ਼ੀਏ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਆਂ ।

ਘੀਲਾ : ਤੁਸੀ ਯਾਰ ਐਂਵੇ ਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਵੜੇ ਰਹਿਨੇ ਓਂ ਅਖੇ ਤੂੰ ਕੌਣ ਮੈਂ ਖਾਹਮਖਾਹ, ਤੁਸੀ ਕੀ ਵੜ੍ਹੀਆਂ ਲੈਣੀਆਂ । ਏਨਾ ਫਿਕਰ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਰਾ ਪੰਗਾ ਪਾਇਆ, ਜਿੰਨਾਂ ਥੋਨੂੰ ਐ ।

ਸੁੱਚਾ : ਓਏ ਪਿੰਡ ਦੀ ਗੱਲ ਜੇ ਪਿੰਡ ਆਲੇ ਨੀ ਕਰਨਗੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਬਾਹਰੋਂ ਆਕੇ ਕਰੂ ?

ਘੀਲਾ : ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਯਾਰ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਠੇਕਾ ਲਿਆ ?

ਕੈਲਾ : ਆਹ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਪਿਉ ਮਰੇ ਤੋਂ ਦਾਰੂ ਪੀਣੋਂ ਨੀ ਹਟਿਆ ਪਿੰਡ ਤੇਰੇ ਕੀ ਜੁੱਤੀ ਦੇ ਯਾਦ ਐ ? ਤੇਰੇ ਆਲੀ ਤਾਂ ਓਹ ਗੱਲ ਐ ਕੋਈ ਮਰੇ ਕੋਈ ਜੀਵੇ ਸੁਥਰਾ ਘੋਲ ਪਤਾਸੇ ਪੀਵੇ ।

ਘੀਲਾ : ਮੂੰਹ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰ ਓਏ, ਵੱਡਾ ਪਿੰਡ ਦਾ...।

ਕੈਲਾ : ਫੇਰ ਤੂੰ ਕੀ ਮੇਘੇ 'ਚ ਇੱਟ ਅੜਾ ਦਏਂਗਾ ?

ਘੀਲਾ : ਏਹ ਤਾਂ ਪੇਚਾ ਪਿਆਂ ਈ ਪਤਾ ਲੱਗੂ ਪੁੱਤ !

ਕੈਲਾ : ਜਾਹ ਓਏ ਪਰਾਂ ਮਰ, ਅਖੇ ਜਾਤ ਦੀ ਕੋੜ੍ਹ ਕਿਰਲੀ ਛਤੀਰਾਂ ਨੂੰ ਜੱਫੇ, ਤੇਰੇ ਅਰਗੇ ਛੱਤੀ ਟੋਂਡੇ ਵੇਖੇ ਆ ।

ਘੀਲਾ : ਤੇਰੀ ਮੈਂ ਓਏ ਵੱਡੇ ......

(ਅਮਲੀ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਕੈਲਾ : (ਡਿਗੱਦਾ ਹੋਇਆ) ਮਾਰ ਤਾ ਓਏ ਮਾਂ ਦਿਆ...।
(ਸਾਰੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ, ਘੀਲਾ ਮੁੜ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੈਲਾ ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਲੱਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਘੀਲਾ ਡਿਗੱਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਪੱਗ ਲਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਗੁਥਮਗੁਥਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਾਰੇ ਛੁਡਾਉਂਦੇ ਹਨ)

ਭੋਲੂ : ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਯਾਰ ਮੁੱਲ ਭਾਲਦੇ ਓ ਲੜਾਈ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ ਤੁਸੀਂ ਵਿਚੋਂ ਆਵਦਾ ਈ ਫਾਨਾ ਅੜਾਤਾ । ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੰਡਣੀ ਐ ? ਓ ਬਹਿਜੋ ਟਿਕਕੇ ਮੇਰੇ ਬਾਈ ।

ਗਿੰਦਰ : ਨਾਂ ਸੁੱਚਾ ਸਿਹਾਂ ਅਸਲ ਗੱਲ ਹੈ ਕੀ ?

ਸੁੱਚਾ : ਗੱਲ ਕੀਹਤੋਂ ਗੁੱਝੀ ਐ ਯਾਰ, ਕੇਸਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਪਾਲਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚੱਕਾ ਚਕਾਈ 'ਚ ਆ ਕੇ ਨਿੱਤ ਪਿਉ ਨਾਲ ਤੂੰ ਤੂੰ ਮੈਂ ਮੈਂ ਕਰਦਾ ।

ਘੀਲਾ : ਹੈ ਜਬਾਨ ਕੋਈ ਥੋਡੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕਸੂਰ ਐ ਹੁਣ ਕਹਿਨੇ ਓਂ ਮੁੰਡਾ ਈ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ।

ਭੋਲੂ : ਓਏ ਕਸੂਰ ਤਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦਾਈ ਗਿਣਿਆ ਜਾਊ ਜੀਹਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਪੋਸਿਆ ਐਡਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਅੱਜ ਚਾਰੇ ਟੰਗਾਂ ਚੱਕ ਕੇ ਪਿਉ ਦੇ ਗਲ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ।

ਸੁੱਚਾ : ਓਏ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਐ ਆਵਦਾ ਮਾਰੂ ਕੁੱਟੂ ਛਾਵੇਂ । ਸਿੱਟੂ ਪਿਉ ਜੇ ਓਹਦਾ ਉਚਾ ਨੀਵਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਵੀ ਐ ਤਾਂ ਓਹਦੇ ਭਲੇ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹਉ ।

ਗਿੰਦਰ : ਮੈਂ ਸੁਣਿਆਂ ਬਈ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਰੋਡੇ ਸਾਧ ਤੇ ਬਿੱਲੂ ਮਰਾਸੀ ਨੂੰ ਪਾਇਆ ਵਿੱਚ ਕੇਸਰ ਸਿਹੁੰ ਨੇ ।

ਭੋਲੂ : ਵੇਹਨੇਂ ਓਂ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਤਾਂ ਓਹਦੀ ਮੱਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਐ, ਘਰ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀਆਂ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਮਰਾਸੀ ਤੇ ਸਾਧ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਐ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਆਵਦਾ ਈ ਘਰ ਬਾਰ ਹੈਨੀਂ ਓਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਕੀ ਵਸਾਉ-ਣਗੇ, ਕੀ ਮਸਲਾ ਸੁਲਝਾਉਣਗੇ ।

ਕੈਲਾ : ਏਹਨਾਂ ਦਾ ਮਸਲਾ ਕਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬ ਮਸਲੇ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਐ ।

ਸੁੱਚਾ : ਨਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਹੈ ਵੀ ਕਿ ਨਹੀਂ ਬਈ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਪਿੱਛੇ ਜੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪੰਮੀ ਦਾ ਹੱਥ ਐ ?

ਭੋਲੂ : ਸੁਣੀ ਸੁਣਾਈ ਗੱਲ ਐ, ਕੀ ਪਤਾ, ਸੱਚ ਐ ਝੂਠ ਐ, ਰੱਬ ਜਾਣਦਾ, ਉਂ ਵੀ ਲੋਕ ਬਥੇਰੀਆ ਬਣਾਉਂਦੇ ਐ ਅੱਜਕੱਲ ।

ਗਿੰਦਰ : ਐਂਵੇ ਨੀਂ ਬਣਦੀ ਗੱਲ ਜੇ ਸਿਰ ਪੈਰ ਹੋਊ ਤਾਹੀਂ ਪੂਛ ਲੱਗਦੀ ਐ, ਨਾਲੇ ਯਾਰ ਏਹ ਗੱਲ ਕੀਹਤੋਂ ਗੁੱਝੀ ਐ ਬਈ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਖਾਰ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਪੰਮੇ ਕਿਆਂ ਨਾਲ, ਦੋ ਆਰੀ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੜ ਹਟੇ ਐ ।

ਘੀਲਾ : ਤੇ ਪਿੱਠ ਵੀ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਆਰੀ ਪੰਮੇ ਕਿਆਂ ਦੀ ਲੱਗੀ ਸੀ ।

ਸੁੱਚਾ : ਤੇ ਪੰਮੇ ਕਿਆਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਆਹ ਜੁਗਤ ਲੱਭ ਪੀ ਹੋਣੀ ਐ ਪਿੱਠ ਲਾਉਣ ਦੀ ਬਈ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਨੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕੰਮ ਲੋਟ, ਪਵਾ ਦਿਉ ਪਿਉ ਪੁੱਤਾਂ ਦਾ ਪੇਚਾ ।

ਭੋਲੂ : ਪਰ ਕੇਸਰ ਨੇ ਵੀ ਤਾਂ ਬੰਤੇ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮਾਮਲਾ ਪੰਮੇ ਕਾ ਤੇ ਬੰਤੇ ਕਾ ਸੀ ।

ਗਿੰਦਰ : ਘਰਾਂ ਦੇ ਮਸਲੇ ਵੀ ਮੁਲਖਾਂ ਅਰਗੇ ਹੁੰਦੇ ਐ, ਸੁਣਿਆ ਐ ਬਈ ਪਾਕਿ-ਸਤਾਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਐਹੋ ਜੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਕਰਦੇ ਐ ।

ਸੁੱਚਾ : ਕੇਸਰ ਦਾ ਛੋਟਾ, ਬਿਧੀ ਵੀ ਖੋਟੇ ਪੈਸੇ ਅਰਗਾ ਈ ਐ, ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਕੋਲੇ ਕੱਛਣ ਜੋਗਾ, ਪਰ ਧਰਮ ਕੋਰ ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰੋਂ ਤਾਂ ਠਰੰਮੇ ਆਲੀ ਬੜੀ ਐ ਓਹਨੇ ਨੀ ਸੰਭਾਲੀ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ।

ਕੈਲਾ : ਓਹ ਤਾਂ ਵਚਾਰੀ ਬਥੇਰਾ ਘਰ ਦੀ ਅੱਗ ਤੇ ਪਾਣੀ ਪਾਉਂਦੀ ਜੇ ਓਹ-ਦਿਆਂ ਬੁਝਾਇਆਂ ਬੁਝ ਜੇ ।

ਦੂਜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼

(ਰੋਸ਼ਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿਹੁੰ ਦੇ ਘਰ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਘਰ ਜਿਸਦੇ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਪਏ ਅੰਗਿਆਰਾਂ ਤੇ, ਧਰਮ ਕੌਰ ਪਾਣੀ ਦੇ ਛਿੱਟੇ ਮਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਦਰਵਾਜੇ ਵੱਲੋਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਬੇਬੇ ਬਚਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਬੇਬੇ : ਘਰੇ ਈ ਐਂ ਪੁੱਤ ਧਰਮ ਕੁਰੇ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਨੰਘ ਆ ਬੇਬੇ ਨੰਘ ਆ, ਮੱਥਾ ਟੇਕਦੀ ਆਂ ਬੇਬੇ।

ਬੇਬੇ : ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿ ਪੁੱਤ ਬੁੱਢ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਵੇ, ਤੇਰੇ ਬੱਚੇ ਜਿਉਣ, ਵੀਰ ਜਿਉਣ ਭਾਈ ਭਤੀਜੇ ਜਿਉਣ, ਰੱਬ ਤੈਨੂੰ ਬਾਹਲਾ ਈ ਦੇਵੇ। ਨੀਂ ਕੀ ਕਰਦੀ ਸੀ ਪੁੱਤ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਨੀਂ ਕਰਨਾ ਕੀ ਐ ਬੇਬੇ, ਅੱਗ ਬੁਝਾਉਣ ਲੱਗੀ ਆਂ, ਕੋਈ ਮਘਦਾ ਅੰਗਿਆਰ ਨਾ ਰਹਿ ਜੇ ਕਈ ਵਾਰ ਏਧਰ ਓਧਰ ਹੋ ਜਾਈਦਾ, ਨਾਲੇ ਦੀਪਾ ਨਿਆਣਾ, ਪਿਛੋਂ ਬਣਦਾ ਕੁਛ ਨੀਂ ਬੇਬੇ।

ਬੇਬੇ : ਪਿਛੋਂ ਤਾਂ ਗਿਆ ਵੇਲਾ ਹੱਥ ਨੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪੁੱਤ, ਤੂੰ ਸਿਆਣੀ ਐਂ, ਘਰ ਬਾਰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਨਾਂ ਟਿਕਿਆ ਨੀ ਪਾਲਾ ਕੁਛ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਓਹ ਤਾਂ ਟਿਕ ਜੇ ਪਰ ਲੋਕ ਨੀਂ ਟਿਕਣ ਦੇਂਦੇ ਬੇਬੇ, ਸੰਤੋ ਦਾ ਪੰਮਾ ਲਾਈ ਬੁਝਾਈ ਕਰਦਾ, ਪੁੱਠੀਆਂ ਮੱਤਾਂ ਦਿੰਦਾ ਬਈ ਅੱਡ ਹੋ ਜਾ ਐਸ਼ ਕਰੇਂਗਾ।

ਬੇਬੇ : ਓਹਨੂੰ ਬੜੀ ਬਹਿਣੇ ਨੂੰ ਕੀ ਮਿਲਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਚੁਆਤੀਆਂ ਸਿੱਟ ਕੇ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਕੱਢਦਾ ਬੇਬੇ, ਘਰ 'ਚ ਫੁੱਟ ਪਵਾ ਕੇ।

ਬੇਬੇ : ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹੜਾ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਤੁਸੀਂ ਪਾਈ ਸੀ, ਵਾਧਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਓਸੇ ਦਾ ਈ ਸੀ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਏਹ ਨੀਂ ਨਾ ਕੋਈ ਸੋਚਦਾ ਬੇਬੇ, ਨਾਲੇ ਜਦੋਂ ਆਵਦੀ ਕਿਸਮਤ ਮਾੜੀ ਹੋਵੇ, ਜਦੋਂ ਹੁਣ ਆਵਦੇ ਨੂੰ ਈ ਐਨੀ ਮੱਤ ਹੈਨੀਂ ਜਿਹੜਾ ਬਗਾਨਿਆਂ ਦੇ ਜਾ ਜਾ ਬਹਿੰਦਾ।

ਬੇਬੇ : ਤੂੰ ਹੀ ਪੁੱਤ ਸਮਝਾ ਓਹਨੂੰ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਛੋਰ ਮੱਤ ਐ, ਨੇ ਜਾਣੀਏ ਕੋਈ ਐਸੀ ਵੈਸੀ ਗੱਲ ਕਰ ਬੈਠੇ ਫੇਰ ਆਵਦਾ ਘਰ ਪੱਟਿਆ ਰਾਸ ਨੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜੱਗ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਲੇ ਕੇਸਰ ਸਿਹੁੰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹੀਂ ਜੇ ਲਾਦ ਦੀ ਖਾਤਰ ਪਿਉ ਨੂੰ ਕੁਝ ਜਰਨਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਮਿਹਣਾ ਨੀਂ ਕੋਈ, ਪੁੱਤ ਤਾਂ ਓਹ ਓਸੇ ਦਾ ਈ ਐ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਬਥੇਰਾ ਕਹਿਨੀਂ ਆਂ ਪਰ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਸੁਣੇ ਤਾਂ ਐਂ ਨਾਂ।

ਬੇਬੇ : ਜੇ ਮਾਂ ਪੁੱਤ ਕੋਲੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਪਿਉ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨੀ ਬਣਦਾ, ਜੇ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਈਂ ਕੋਲੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਪੁੱਤ ਤੇਰੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜੂ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਜੇ ਇਹ ਓਹ ਦੋਵੇਂ ਪਿਉ ਪੁੱਤ ਸਮਝ ਲੈਣ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸੁੰਦਿਆਂ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਬੁਝਿਆ ਬੁਝਿਆ ਨਾ ਰਹੇ। (ਉਪਰ ਵੱਲ ਹੱਥ ਕਰਕੇ) ਹੁਣ ਤਾਂ ਓਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਡੋਰੀਆਂ ਨੇ ਓਹੀ ਸਮੱਤ ਬਖਸ਼ੇ ਏਹਨਾਂ ਨੂੰ। ਤੂੰ ਕਿਵੇਂ ਗੇੜਾ ਮਾਰਿਆ ਬੇਬੇ ?

ਬੇਬੇ : ਕੀ ਦੱਸਾਂ ਪੁੱਤ ਤੇਰੇ ਘਰ ਵੰਨੀ ਵੇਖ ਕੇ ਤਾਂ ਗੱਲ ਮੂੰਹੋਂ ਕੱਢਣ ਨੂੰ ਜੀ ਨੀਂ ਕਰਦਾ। ਜਗੀਰੇ ਦੀ ਕੁੜੀ ਆਈ ਸੀ, ਕਹਿੰਦੀ, ਬੇਬੇ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਕਹਿ ਆਈਂ ਆਂਢ ਗੁਆਂਢੇ। ਜਗੀਰੇ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਚ ਸੱਤ ਦਿਨ ਰਹਿ ਗਏ ਐ ਨਾਂ, ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਬਈ ਜੱਸੀ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਆਜੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਚਾਅ ਹੁੰਦਾ ਨਾ ਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦਾ, ਉਮਰ ਐ ਏਹਨਾਂ ਦੀ। ਚੰਗਾ ਪੁੱਤ ਮੈਂ ਚੱਲਦੀ ਆਂ ਤੂੰ ਤਾਂ ਹੁਣ ਕਾਹਦਾ ਭੇਜਣਾ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਭੇਜ ਦੂੰਗੀ ਬੇਬੇ, ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਪਿੱਛੇ ਗਵਾਂਢ ਮੱਥੇ ਕਿਸੇ ਭੈਣ ਭਰਾ ਦੇ ਖੁਸ਼ੀ ਗਮੀ 'ਚ ਤਾਂ ਆਉਣਾ ਜਾਣਾ ਛੱਡਿਆ ਨੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਨਾਲੇ ਏਹ ਝੰਜਟ ਤਾਂ ਚਲਦੇ ਈ ਰਹਿਣੇ ਐ।

(ਪਾਲੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਦੀਪਾ ਜਿਹੜਾ ਕੋਲ ਖੜਾ ਸੀ)

ਦੀਪਾ : ਬੇਬੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਊਗੀ ਭੂਆ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪੁੱਤ ਓਹ ਜਗੀਰਾ ਨਾ ਜੀਹਦਾ ਮੁੰਡਾ ਤੇਰੇ ਚਾਚੇ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਐ।

ਦੀਪਾ : ਬੇਬੇ, ਦੇਬਾ ਚਾਚਾ, ਓਹਦਾ ਵਿਆਹ ਐ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਨਹੀਂ ਪੁੱਤ, ਦੇਬੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਐ, ਦੇਬਾ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦਾ। ਓਹਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਲੱਗਣਗੇ ਦੋ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਐਡੀ ਛੇਤੀ ਨੀ ਲੈਂਦੇ ਉਹਨੂੰ ਸਾਕ।

ਦੀਪਾ : ਬੇਬੇ ਮੇਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿਉ। ਬੇਬੇ ਮੈਂ ਤਾਂ ਮੀਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਊਂਗਾ ਛਿੰਦਰ ਨਾਲ ਨੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਓਹ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਨੱਕ ਈ ਲਬੇੜੀ ਰੱਖਦੀ ਐ ਸੀਂਡਲ ਜੀ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : (ਹੱਸਦੀ ਹੋਈ) ਕਰ ਦਿਆਂਗੇ ਵੇ ਤੇਰਾ ਵਿਆਹ, ਜਾਹ ਆਵਦੀ ਭੂਆ ਨੂੰ ਲਿਆ ਸੱਦ ਕੇ ਹੱਟੀ ਤੋਂ ਸੌਦਾ ਲੈਣ ਗਈ ਨੀ ਮੁੜੀ ਹਾਲੇ।

ਦੀਪਾ : ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ, ਆਪੇ ਆਜੂਗੀ, ਓਹ ਕੋਈ ਛੋਟੀ ਐ ਬੇਬੇ ? ਮੈਂ ਓਹਦੀ ਉਂਗਲ ਫੜ ਕੇ ਲਿਆਉਣੀ ਐ ? ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਭੇਜ ਦੇਂਗੀ ਨਾ ਭੂਆ ਨਾਲ, ਬੇਬੇ ਬਣਕੇ।

(ਹੱਥ ਵਿਚ ਲਿਫਾਫੇ ਲਈ ਕੁੜੀ ਜੱਸੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਜੱਸੀ : ਮੈਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਨੀਂ ਆਂ ਤੈਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਵੱਡੇ ਕਾਹਨ ਨੂੰ ।

ਦੀਪਾ : (ਚਿੱਬੀਆਂ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦਾ) ਮੈਂ ਨੈਂ ਕੇ ਜਾਨੀਂ ਆਂ......

ਜੱਸੀ : ਠਹਿਰ ਜਾ

(ਫੜ੍ਹਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੀਪਾ ਮੰਜੇ ਦਾ ਚੱਕਰ ਲਗਾ ਕੇ ਬੇਬੇ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਦਾ ਹੈ ।)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਨਾਂ ਭਾਈ ਕੁੱਛ ਨਾਂ ਕਹੀਂ ਸਾਡੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ।

ਜੱਸੀ : ਕਈ ਨੀਂ ਤੂੰ ਆਈਂ ਸਹੀ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ।

ਦੀਪਾ : ਬੇਬੇ, ਆਖਦੇ ਨਾ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਜੂ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ।

ਜੱਸੀ : ਕੀ ਕਿਹਾ, ਜੱਸੀ ।

ਦੀਪਾ : ਨਹੀਂ ਜੱਸੀ ਨੀਂ ਭੂਆ । ਲੈਜੇਂਗੀ ਨਾ ਭੂਆ ਬਣ ਕੇ ?

ਜੱਸੀ : (ਬਾਹਾਂ ਉਲਾਰਦੀ ਹੋਈ) ਚੰਗਾ ਫਿਰ ਐਧਰ ਆ ।

(ਦੀਪਾ ਭੱਜ ਕੇ ਜੱਸੀ ਦੀ ਗੋਦ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਜੱਸੀ : ਲੈ ਜੁੰਗੀ ਜਾਹ ਜਾਕੇ ਅੰਦਰ ਖੇਡ ।

(ਦੀਪਾ ਅੰਦਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪੁੱਤ ਛੇਤੀ ਘਰ ਮੁੜ ਆਇਆ ਕਰ, ਰਾਹ ਖੇੜੇ ਨਾ ਖੜ੍ਹਿਆ ਕਰ, ਵੇਲੇ ਚੰਗੇ ਨੀਂ, ਨਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਨੀ ਵੱਸਦੇ ਜਰੀਦੇ ।

ਜੱਸੀ : ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਹੜਾ ਜੀਭ ਫੜ ਲਾਂਗੇ ਬੇਬੇ । ਨਾਲੇ ਬਾਪੂ ਦਾ ਰੋਸਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ਹੱਟੀਆਂ ਤੇ ਗੇੜੇ ਮਾਰਨ ਦੀ । ਸੋ ਸੋ ਗੱਲਾਂ ਸ਼ਾਹ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਸੀ ਅਖੇ ਪਹਿਲੇ ਪੈਸੇ ਮੁੜੇ ਨੀ ਹੋਰ ਉਧਾਰ ਕਿਵੇਂ ਦੇ ਦਈਏ, ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਬੀ ਤੂੰ ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰੀਂ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਇਕ ਤੇਰਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਡੱਕਾ ਨੀਂ ਦੂਹਰਾ ਕਰਦਾ, ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਚਾਹੀਦੀ ਐ । ਓਹ ਕੋਈ ਨਿਆਣਾ ਐ ਉਹਦੇ ਘਰ 'ਚ ਹੁੰਦਿਆਂ ਜਵਾਨ ਭੈਣ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਐ ।

(ਬਾਹਰੋਂ ਰੁਲਦੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼)

ਰੁਲਦੂ : ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ ਘਰੇ ਈ ਐਂ, ਓ ਸਰਦਾਰ ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ ?

(ਧਰਮ ਕੌਰ ਨੂੰ ਦਰਵਾਜੇ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ ਦੇਖਕੇ)

ਰੁਲਦੂ : ਅੰਦਰ ਐ ਕਿ ਕੇਸਰ ਸਿੰਹੁ ਭਾਈ ?

(ਘਰ ਵੱਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਗ੍ਹਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਤੀਮੀ ਤਾਂ ਨੀ ਓਹ ਰੁਲਦੂ ਰਾਮਾ ਬੀ ਅੰਦਰ ਵੜਕੇ ਬੈਠੂ, ਕੰਮੀ ਧੰਦੀ ਗਿਆ ਫੇਰ ਗੇੜਾ ਮਾਰ ਲੀਂ ।

ਰੁਲਦੂ : ਆਹੀ ਤਾਂ ਥੋੜੇ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਐ, ਲੈਣ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਜੀ, ਸ਼ਾਹ ਜੀ, ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਨੀ ਥੱਕਦੇ ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਹੱਟੀ ਚੋਂ ਚੱਕ ਕੇ ਦੇ ਦੇਈਏ ਸੌਦਾ ਤੇ ਆ ਜੀਏ ਥੋੜੇ ਓਦੋਂ ਐਂ ਈ ਬੋਲੋ ਭਾਈ ਐਂ ਈਂ ਬੋਲੋ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪਿੰਡ ਨੀ ਛੱਡਦੇ ।

ਰੁਲਦੂ ਰਾਮ : ਪਿੰਡ, ਪਿੰਡ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਛੱਡਣਾ, ਪਿੰਡ ਤਾਂ ਮੈਂ ਛੱਡੂੰ ਭਾਈ ਜੇ ਥੋੜੇ ਵਰਗੇ ਗਾਹਕ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਐ ਫਿਰ ਗਲ ਨੂੰ ਆਉਂਦੇ ਐ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਕੀ ਡਾਂਗ ਮਾਰਤੀ ਤੇਰੇ ?

ਰੁਲਦੂ ਰਾਮ : ਡਾਂਗ, ਤੇਰੇ ਤਾਂ ਬੋਲ ਈ ਗੋਲੀ ਅਰਗੇ ਐ, ਐਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਪਰਦੇਸੋਂ ਆਏ ਨਾਲ ਨੀ ਕਰਦਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਐਂ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵੱਧ ਘੱਟ ਬੋਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨੀ, ਉਹ ਆਜੂ ਓਸੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰੀਂ ।

ਰੁਲਦੂ ਰਾਮ : ਓਸੇ ਨਾਲ ਕਰੂੰ ਭਾਈ ਓਸੇ ਨਾਲ, ਤੀਮੀਆਂ ਨਾਲ ਕਾਹਦੀ ਜਦਾਈ । (ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼) ਲੈ ਕਿੱਡੀ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਐ, ਔਹ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ।

ਕੇਸਰ : ਕੀਹਦੀ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਐ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ?

ਰੁਲਦੂ : ਤੇਰੀ ਸਰਦਾਰ ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ ਤੇਰੀ, ਹੁਣੇ ਲਿਆ ਸੀ ਤੇਰਾ ਨਾਂ, ਲੱਤਾਂ ਘਸੀਟ ਘਸੀਟ......

ਕੇਸਰ : ਹੁਣ ਕਿਹੜਾ ਲੱਤਾਂ ਨੀ ਘਸੀਟਦੇ, ਨਿੱਤ...

ਰੁਲਦੂ : ਕਿਮੇਂ ਲਿਸੀਆਂ ਜੀਆ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆਂ, ਚਿੱਤ ਤਾਂ ਰਾਜੀ ਐ, ਗਾਹਾਂ ਵੀ ਕਈ ਘਰੀਂ ਜਾਣਾ, ਖੋਲਾਂ ਵਹੀ ?

ਕੇਸਰ : ਵਹੀ ਤਾ ਤੂੰ ਖੋਲ ਲੈਂਦਾ ਰੁਲਦੂ ਰਾਮਾ, ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਈ ਐ ਘਰ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਮਹਾਭਾਰਤ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਐ, ਕੰਮ ਕਾਜ ਰੁਕਿਆ ਪਿਆ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਧਰੀ ਬੈਠੇ ਆਂ, ਏਧਰੋਂ ਵੇਹਲੇ ਹੋ ਲਈਏ, ਕੋਈ ਨੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇਰਾ ਈ ਕਰਜਾ ਲਾਹਾਂਗੇ ।

ਰੁਲਦੂ : ਦੇਖ, ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ ਸਾਡਾ ਬੀ ਸਾਭ ਕਤਾਬ ਕੁਛ ਐਂ ਈ ਚੱਲਦਾ, ਥੋੜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਸੀਂ ਗਾਹਾਂ ਦੇਣੇ ਹੁੰਦੇ ਐ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਿਹੜਾ ਪਿਉ-ਦਾਦੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ-ਜੈਦਾਤ ਐ ਬੀ ਚਾਰ-ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਠਹਿਰ ਕੇ ਮੁੜ ਆਉਣ ਤਾਂ ਬੀ ਕੋਈ ਡਰ ਨੀਂ ।

ਕੇਸਰ : ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਹੋਰ ਪੈਸੇ ਫੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸੋਚੀ ਬੈਠਾ ਸੀ ਪਰ ਤੂੰ ਤਾਂ...

ਰੁਲਦੂ : ਕਮਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾਂ ਤੂੰ ਤਾਂ ਭਾਈ, ਐਨੀ ਪਹੁੰਚ ਕਿੱਥੇ ਆਪਣੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਆਲੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਕਰਦੀਂ, ਜਿੱਥੇ ਵਰਤ ਵਿਹਾਰ ਹੋਵੇ ਬਣਿਆ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਬਾਕੀ ਤੂੰ ਸਿਆਣਾ। ਚੰਗਾ ਮੈਂ ਚੱਲਦਾਂ ਐਂ (ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਸਾਭ ਕਤਾਬ ਕਰਨ ਹੱਟੀ ਤੇ ਆ ਜੀਂ ਮੈਥੋਂ ਤਾਂ ਕਮ ਕਾਜ 'ਚ ਆ ਨੀ ਹੋਣਾ।

(ਜੱਸੀ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲਬਾਤ ਸੁਣ ਰਹੀ ਸੀ)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਹੁਣ ਕੀ ਬਣੂਗਾ ?

ਕੇਸਰ : (ਗੱਲ ਟਾਲਣ ਦੇ ਲਹਿਜੇ 'ਚ) ਬਣਨਾ ਕੀ ਐ ਕਮਲੀਏ ਮੇਰੀ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਲੈਣ ਆਊ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾ ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਾਲ ਲੈ ਕੇ, ਵਾਜੇ ਗਾਜੇ ਵੱਜਣਗੇ, ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਕਰੂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਮੇਰੀ ਧੀ ਘਰ ਜਾਕੇ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਚਲਾਇਆ ਕਰੂ।

ਜੱਸੀ : (ਦਿਲੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀ) ਮੈਂ ਨੀ ਬਾਪੂ ਵਿਆਹ ਵਿਊਹ ਕਰਾਉਣਾ।

ਕੇਸਰ : ਕਮਲੀ ਸੰਗਦੀ ਐ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਚੰਨ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਾਹਣਾ ਮਿਲੂ ਮੇਰੀ ਧੀ ਨੂੰ।

(ਅੰਦਰੋਂ ਬਿਧੀ ਤੇ ਦੀਪਾ ਆਉਂਦੇ ਹਨ)

ਬਿਧੀ : (ਛੇੜਦਾ ਹੋਇਆ) ਚੰਨ ਵਰਗਾ ਤਾਂ ਮਿਲਣਾ ਸੀ ਏਹਨੂੰ ਐਮ ਏ ਪਾਸ ਨੂੰ

ਜੱਸੀ : (ਚਿੜਦੀ ਹੋਈ) ਚੰਗਾ ਚੰਗਾ ਵੱਡਾ ਪਾੜ੍ਹਾ। ਜਿਹੜੀ ਆਉਗੀ ਨਾਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਜਲੇਬੀ ਜੂੜੇ ਆਲੀ ਭਾਡੇ ਮਾਂਜਣ ਤੇ ਲਾਦੂੰਗੀ ਜਿਹੜਾ ਤਿੜਿਆ ਫਿਰਦਾ ਐਂ ਪਾੜ੍ਹਾਂ ਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਬਿਧੀ : ਆਉਂਦਾ ਈ ਕਿਹਾ ਕਰੂ ਸਰਦਾਰ ਓਏ ਜਸਪਾਲ ਕੁਰੇ ਡੰਗਰਾਂ ਨੂੰ ਨੀਰਾ ਪੱਠਾ ਪਾਤਾ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਚੱਲ ਵੇ ਦਫਾ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਨੀ ਪਵਾਉਂਦੀ ਓ ਨੀਰਾ ਪੱਠਾ, ਨੀਰੀ ਪੱਠਾ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ..

ਦੀਪਾ : ਹੋਰ ਕੀ ਬੇਬੇ, ਫੂੰਫੜ ਭੂਆ ਨੂੰ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਦਖਾਇਆ ਕਰੂ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਲੈ ਤੇਰੀ ਕਸਰ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ।

ਦੀਪਾ : ਫੇਰ ਨਾਂ ਭੂਆ ਨਿੱਤ ਸੁਰਖੀ ਲਾਲਿਆ ਕਰੂ ਐਂ ਐਂ ਕਰਕੇ (ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਬਿਧੀ : ਬੱਲੇ ਓਏ ਸੁਰਖੀ ਆਲੀ ਮੇਮੇ।

(ਗੁੱਤ ਖਿੱਚ ਕੇ ਭੱਜਦਾ ਹੈ ਮਗਰੇ ਜੱਸੀ ਬੁੱਕਰ ਲੈ ਕੇ, ਜੱਸੀ ਹੰਭ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਸੀ : ਹਟਾ ਲੈ ਬੇਬੇ ਏਹਨਾਂ ਨੂੰ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਚਲੋ ਅੰਦਰ ਕਿਵੇਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਠਿੱਠ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਐ।

(ਧਰਮ ਕੌਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਦੋਹੇਂ ਅੰਦਰ ਭੱਜਦੇ ਹਨ।)

ਕੇਸਰ : ਸਹੁਰੀਂ ਜਾ ਕੇ ਭੁੱਲੀ ਨਾਂ ਸਾਨੂੰ ਬੁੜ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ।

ਜੱਸੀ : ਬਾਪੂ।

ਕੇਸਰ : ਜੰਝ ਰਾਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਰੱਖਾਂਗੇ ਅਸੀਂ, ਇਕ ਤਾਂ ਧੀ ਐ...

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸੱਦਿਆ ਕਰੂ ਮੈਂ ਗੀਤਾਂ ਤੇ।

(ਜੱਸੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿੱਚ ਗੁੰਮ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿੱਛੋਂ ਹੇਕ...।)

ਸਾਡਾ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ ਵੇ, ਵੇ ਬਾਬਲ ਅਸਾਂ ਉਡ ਜਾਣਾ...।

ਕੇਸਰ : ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਸੱਪਾ ਆਵੇ ਓਧਰੋਂ ਤਾਂ ਦਿਨ ਪੱਕਾ ਕਰ ਦੇਈਏ।

(ਬਾਹਰੋਂ ਮੰਬਰ ਚਿੱਠੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮੰਬਰ : ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ ਚਿੱਠੀ ਐ ਬਾਈ ਥੋਡੀ

(ਜੱਸੀ ਚਾਅ ਨਾਲ ਚਿੱਠੀ ਲੈਣ ਭੱਜਦੀ ਹੈ)

ਕੇਸਰ : ਚਾਹ ਪਾਣੀ ਛਕਾਈਏ ਮੰਬਰਾ।

ਮੰਬਰ : ਨਹੀਂ ਬੱਸ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹੋ।

ਕੇਸਰ : ਲੈ ਚਿੱਠੀ ਆ ਗਈ ਪੜ੍ਹ ਪੁੱਤ ਕੀ ਲਿਖਦੇ ਐ।

(ਜੱਸੀ ਚਿੱਠੀ ਖੋਲ ਕੇ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਕੇਸਰ : ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਐ ?

(ਜੱਸੀ ਚਿੱਠੀ ਫੜ੍ਹਾ ਕੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕੇਸਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਕੀ ਗੱਲ ਐ ?

ਕੇਸਰ : ਜੱਸੀ ਦੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਨੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਲਿਖਦੇ ਐ ਅਸੀਂ ਫਸਾਦ ਵਾਲੇ ਘਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੇ।

(ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ ਗੱਲ ਲੱਗ ਕੇ ਰੋਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੇਸਰ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਹੱਥ ਧਰਦਾ ਹੈ)

ਪਿੱਛੋਂ ਗੀਤ ਦੀ ਹੇਕ ..

ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ ਰਲ ਕੇ ਬੈਠੀਆ ਨੀ ਮਾਏ, ਓਹੋ ਕਰਦੀਆਂ ਗਲੋੜੀਆਂ
ਨੀ ਕਣਕਾਂ ਲੰਮੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ ਧੀਆਂ ਕਿਉਂ ਜੰਮੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ।)

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੀਜਾ

(ਰੋਸ਼ਨੀ ਸੱਥ ਉਪੱਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਕੈਲਾ ਅਮਲੀ : ਜਦੋਂ ਦਿਨ ਮਾੜੇ ਹੋਣ ਨਾਂ ਉਦੋਂ ਸਿਉਨੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਓ ਓਹ ਵੀ ਮਿੱਟੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੁੜ ਗਿਆ। ਲੈਣ ਦੇਣ ਆਲੇ ਸਿਰ ਤੇ ਖੜੈ ਐ।

ਗਿੰਦਰ ਸਾ ਨਾਲਭ ਚਲਦਾ ਤਾਂ ਅੱਜ ਮੱਥੇ ਤੇ ਹੱਥ ਨਾਂ ਮਾਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ।

ਸੁੱਚਾ : ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫਲ ਏਸੇ ਜਨਮ 'ਚ ਭੁਗਤਦਾ ਬੰਦਾ ।

ਭੋਲੂ : ਮੁੰਡੇ ਤਕੜੇ ਨਿਕਲੇ ਏਹਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੈਲੀ ਛੁਡਾ ਲੀ ਇੰਦਰ ਲੰਬੜਦਾਰ ਤੋਂ । ਇਹਦਾ ਘਰ ਤੁਰਿਆ ਤਾਂ ਏਹਨੇ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੁੜ੍ਹੇ ਸੱਦੇ, ਸਲਾਹਾਂ ਲਈਆਂ ਬਈ ਕਿਵੇਂ ਕਰਾਂ ਕਿਵੇਂ ਨਾਂ ਕਰਾਂ । ਓਹਨੂੰ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਵੀ ਘਰ ਤੂੰ ਆਵਦਾ ਚਲਾਉਣਾ ਆਵਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੂਜਬ ਕਰ ਪਰ ਏਹ ਰੀਸਾਂ ਕਰਦਾ ਇੰਦਰ ਲੰਬੜਦਾਰ ਦੀਆਂ ਜੀਹਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਏਹਦੀ ਧੌਣ ਤੇ ਗੋਡਾ ਰੱਖਿਆ, ਪਤਾ ਹੁਣ ਲੱਗਦਾ ਜਦੋਂ ਨਿੱਤ ਘਰ 'ਚ ਰੰਦ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ।

ਗਿੰਦਰ : ਐਂ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਮੰਬਰਾਂ ਜਿਹਨੇ ਭਲਾ ?

ਭੋਲੂ : ਓਏ ਸਾਡੇ ਤਾਂ ਮੁਲਖਦਾ ਢਾਂਚਾ ਈ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਆਲਾ ਬਣਾਇਆ । ਸੰਤਾਲੀ ਮਗਰੋਂ ਜੋ ਮੁਲਕ 'ਚ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ ਓਹੀ ਹਾਲ ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ।

(ਘੀਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਘੀਲਾ : ਲਾਈ ਬੈਠੇ ਓਂ ਕੇਸਰ ਕੇ ਘਰ ਤੇ ਤਵਾ ਕਿ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮਸਲਾ ਈ ਲਈ ਬੈਠੇ ਓ (ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਹੱਸਦਾ ਹੈ) ਤੂੰ ਸੁਣਾ ਨੰਬਰਾ ਤੇਰਾ ਖਬਾਰ ਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ?

ਭੋਲੂ : ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ ਮੰਤਰੀ ਆਇਆ । ਦੋਸਤੀ ਪੱਕੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਐ ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ਼ ।

ਕੈਲਾ : ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਮੁਕਾ ਲੈਣ, ਏਨਾ ਈ ਬੜਾ ।

ਗਿੰਦਰ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮਝ ਨੀ ਆਉਂਦੀ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਆ ਸਾਰੀ ਗੜ ਬੜ ਈ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਾਲੇ ਕਰਾਉਂਦੇ ਐ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਓਹਨਾਂ ਨਾਲ ਈ ਯਾਰੀਆਂ ਪਾਉਂਦੇ ਆ ।

ਕੈਲਾ : ਗਿੰਦਰ ਏਹ ਆਪਣੇ ਸਮਝ 'ਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੀ (ਛੇੜਣ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਚ) ਤੂੰ ਆਵਦੀ ਸੁਣਾ ਮਾਰਿਆ ਨੀ ਗੇੜਾ ਗੁੜਾ ਸ਼ਾਮੋ ਕੰਨੀ ।

ਗਿੰਦਰ : (ਚਿੜਦਾ ਹੋਇਆ) ਤੇਰੇ ਆਂਗੂੰ ਨੀ ਹੱਡਾਂ ਢਾਂਚਾ, ਮਰਦਾਆ, ਤਾਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ

ਅਮਲੀ : ਤੂੰ ਪੇਚਾ ਤਾਂ ਪਵਾ ਹੈ ਫੇਰ ਪਤ ਲੱਗੂ ਬਈ ਕਿਹੜਾ ਮਰਦਐ

ਗਿੰਦਰ : ਜੇ ਹੈ ਏਨੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਹਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ

ਅਮਲੀ : ਏਥੇ ਆਕੇ ਤਾਂ ਮਾਰ ਖਾ ਜਾਈਦੀ ਪਤਾ ਨੀ ਕੀ ਮੂੰਹ ਤੇ ਫਿਟ ਲਾਨਤ ਲਿਖੀ ਐ ਸਾਲੀ ਕੋਈ ਵੇਂਹਦੀ ਨੀ ।

ਸੱਚਾ : ਓਏ ਬਈ ਤੀਮੀ ਪੱਟਣ ਆਸਤੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬਣ ਠਣ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਐ ।

ਕੈਲਾ : ਗਲਤ ਗੱਲ ਐ, ਘੀਲਾ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਨੀ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਛੱਡਦਾ, ਚਿੱਟੇ ਕੱਢ ਕੱਢ ਕੇ ਦਾੜੀ ਚੋਂ ਮੂੰਹ ਤੇ ਦਾੜੀ ਅੱਧੀ ਰਹਿ ਗਈ । ਏਹਦੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਫਸੀ ਐਵੇਂ ਟਹੁਰ ਟੂਹਰ ਤਾਂ ਵਾਧੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਏਹ ਵੀ ਸਾਲੀ ਕਿਸਮਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਐ ਕਿ ।

(ਸਾਰੇ ਘੀਲੇ ਵੱਲ ਵੇਖਕੇ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਘੀਲਾ : ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਓਏ ਕਾਵਾਂ ਖਾਧਿਆ ਜਿਆ ਬਈ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੌਣ ਐ !

ਅਮਲੀ : ਪਤਾ ਮੈਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਹੀਰ ਟਿਕੀ ਤੇਰੇ ਨਾਲ, ਸਾਲਾ ਐਵੇਂ ਜੀਤੋ ਕਾਣੀ ਮਗਰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਤੁੜਾਉਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਐ ।

ਘੀਲਾ : ਤੂੰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਓਏ ।

ਮੰਬਰ : ਓਏ ਛੱਡਾ ਫੇਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਕੰਮ, ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰ ਬਈ ਅਮਲਿਆ । ਛੱਡ ਏਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ।

ਅਮਲੀ : ਛੱਡ ਦਿੰਨੇ ਆਂ ਬਈ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਮੂੰਹ ਦੀ ਬਵਾਸੀਰ ਹੋਈ ਐ, ਤੁਸੀਂ ਛੇੜ ਲੋ ਆਵਦੀ ਪਾਲੀਟਿਕਸ ।

ਸੱਚਾ : ਤੂੰ ਸੁਣਾ ਮੰਬਰਾ ਕੁਝ ਖਬਾਰ ਚੋਂ ।

ਘੀਲਾ : ਲਿਖਿਆ ਨੀ ਕੈ ਚੱਕ ਤੇ ?

ਮੰਬਰ : ਨਹੀਂ ਕੱਲ ਤਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਰਹੀ ਕੋਈ ਵਾਰਦਾਤ ਨੀ ਲਿਖੀ ।

ਘੀਲਾ : ਜਾਣਦੀ ਅੱਜ ਹੈ ਈ ਨੀਂ ਕੋਈ ਖਬਰ

(ਬਾਬਾ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਬਾਬਾ : ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਵੀ ਏਹੀ ਕਰੋ ਪੁੱਤੋ ਕਿ ਏਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਨਾ ਈ ਬਣਨ, ਏਹ ਮਸਾਲੇਦਾਰ ਖਬਰਾਂ ਬਹੁਤ ਘਰ ਉਜਾੜਦੀਆਂ ਨੇ, ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਰਲੇ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਫੜੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਪਹੁੰਚੀਆਂ, ਜਵਾਨ ਮੁਟਿਆਰਾ ਰੰਡੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ । ਜੇ ਗੁਆਂਢੀ ਦੇ ਘਰ ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਨਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾ ਸੋਚੋ ਕਿ ਸਾਡੇ ਘਰ ਤਾਂ ਚਾਨਣ ਆਉਂਦਾ, ਓਹਦਾ ਸੇਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੋ ਪੁੱਤਰੋ ।

ਗਿੰਦਰ : ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ ਬੀ ਘਰ 'ਚ......

ਬਾਬਾ : ਓਹਦੇ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਸੱਥ 'ਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਲੋੜ ਤਾਂ ਏਸ ਵੇਲੇ ਓਹਦੀ ਮੱਦਦ ਦੀ ਐ, ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਹੈ । ਨਾਲੇ ਸ਼ੇਰੋ ਜਿਹੜੀ ਬਿਪਤਾ ਅੱਜ ਕੇਸਰ ਤੇ ਐ ਕੱਲ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਆ ਸਕਦੀ ਐ ।

ਸੁੱਚਾ : ਸਿਆਣੀ ਐ ਗੱਲ ।

ਬਾਬਾ : ਅੱਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿਓ ਪੁੱਤਾਂ ਦਾ ਝਗੜਾ ਜਿਹੜੇ ਕੱਲ ਇਕ ਤੇ ਇਕ ਮਿਲ ਕਿ ਗਿਆਰਾਂ ਸਨ ਤੇ ਅੱਜ ਕੱਲੇ ਕੱਲੇ ਹੋਏ ਫਿਰਦੇ ਐ ਤੇ ਕੱਲੇ ਚ ਕੀ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਐ ਇਹ ਥੋਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਐ।

ਗਿੰਦਰ : ਬਾਬਾ, ਸੁਣਿਆ ਸਾਰਾ ਪੰਗਾ ਜੈਲਦਾਰ ਦੇ ਪੰਮੇ ਦਾ ਕਰਵਾਇਆ।

ਬਾਬਾ : ਓਏ ਸ਼ੇਰੋ ਜੇ ਆਵਦੇ ਘਰ ਚ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕਿਵੇਂ ਕਰਾਦੂ ਪੰਗਾ? ਇਹ ਤਾਂ ਪਿਉ ਪੁੱਤ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀਆਂ ਦੂਰ ਕੀਤਿਆਂ ਕੁਝ ਹੋਣਾ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੋਹਮਤਾ ਲਾਉਣ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨੀ ਬਣਨਾ।

ਕੈਲਾ : ਜਾਨੀ ਦੀ ਬਾਬਾ ਕਸੂਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਨੀਂ

ਬਾਬਾ : ਕਸੂਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੋਵੇ ਗੱਲ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ ਐ ਨਾਂ, ਨਜਿੱਠਣੀ ਚਾਹੀਦੀਐ।

ਸੁੱਚਾ : ਸਿਆਣੀ ਐ ਗੱਲ।

ਬਾਬਾ : ਆਪਣੀ ਗੁੱਡੀ ਦੀ ਡੋਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਨੀਂ ਆਉਣ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸਮਾਨੀਂ ਚੜ੍ਹੀ ਭੌਂਇ ਤੇ ਆ ਡਿੱਗਦੀ ਐ।

ਮੰਬਰ : ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਘਰ ਚ ਕੋਈ ਲੜਾਈ ਪਵਾ ਦੇ ਫੇਰ ਤਾਂ ਓਹਦਾ ਰੱਬ ਈ ਰਾਖਾ ਹੁੰਦਾ ਐ।

ਬਾਬਾ : ਰੱਬ ਵੀ ਓਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਮੰਬਰਾ ਜੋ ਹਿੰਮਤ ਆਪ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਮਸਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਘਰਾਂ ਦੇ, ਨਜਿੱਠੇ ਚੰਗੇ ਹੁੰਦੇਐ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਏਹ ਵਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਐ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਨਾ ਲਈ ਜਾਵਾਂਗੇ ਤਾਂ......

ਕੈਲਾ : ਆਹੋ ਹੁਣ ਕੇਸਰ ਸਿਹੁੰ ਦੇ ਘਰੋਂ ਧਰਮੋਂ ਨੇ ਵੀ ਸੀਬੋ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਇਕੋ ਰਾਗ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਬੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਪਿੱਛੇ ਪੰਮੇ ਦਾ ਹੱਥ ਐ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ 'ਚੌਥਾ

(ਰੌਸ਼ਨੀ ਸੱਥ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕੇਸਰ ਦੇ ਘਰ ਤੇ)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪੰਮੇ ਦੇ ਕਾਰੇ ਐ ਪੰਮੇ ਦੇ, ਸੀਬੋ ਦੱਸਦੀ ਸੀ, ਓਹਦੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਸਲਾਹਾਂ ਅੱਡ ਹੋਣ ਦੀਆਂ।

ਕੇਸਰ : ਵੇਖ ਲੈ ਧਰਮ ਕੁਰੇ ਦੋ ਆਰੀ ਲੜੇ ਪੰਮੇ ਕਿਆਂ ਨਾਲ। ਏਹੀ ਪਾਲੇ ਨੇ ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਠੋਡ ਗੁੱਡੀ ਸੀ ਤੇ ਅੱਜ ਓਹੀ ਪਾਲਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਖੇਡਦਾ ਐ।

(ਕੇਸਰ ਦੇ ਸੀਰੀ ਜੀਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)

ਜੀਤੀ : ਕਿਵੇਂ ਲੱਗੀ ਨੀ ਸ਼ਿਰੇ ਕੁਛ ਕਾਹਣੀ ਸ਼ਰਦਾਰਾ?

ਕੇਸਰ : ਕੋਈ ਹੱਥ ਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਕੇ ਤਾਂ ਬੈਠੇ ਨੀ ਅਮਲੀਆ, ਸਾਡਾ ਕਿਹੜਾ ਚਿੱਤ ਨੀ ਕਰਦਾ ਕਾਹਣੀ ਸਿਰੇ ਲਾਉਣ ਨੂੰ।

ਜੀਤੀ : ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸ਼ੋਚਦੇ ਸੀ ਬਈ ਥੋਡੀ ਕੋਈ ਸੁਲਹ ਸਫਾਈ ਹੋ ਜੇ, ਸ਼ਾਡਾ ਵੀ ਕੁਛ ਬਣੇ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਥੋਡੇ ਮੂੰਹਾਂ ਕੰਨੀ ਬੇਖੀ ਜਾਨੇ ਐਂ।

ਕੇਸਰ : ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਆਵਦੇ ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਦਾ ਫਿਕਰ ਐ ਓਹ ਘਰ 'ਚ ਫਸਾਦ ਖੜਾ ਕਰੀ ਬੈਠਾ। ਲੋਕ ਘਰ ਚ ਕੰਧ ਕਢਾਉਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦੇ ਐ

ਜੀਤੀ : ਮੰਨੇਗਾ ਤਾਂ ਤੂੰ ਗੁੱਸ਼ਾ ਈ ਸ਼ਰਦਾਰਾ, ਕੋਈ ਕਿਵੇਂ ਕੰਧ ਕਢਾ ਦੂ ਜੇ ਘਰ 'ਚ ਈ ਸਮਝ ਹੋਵੇ। ਕਾਹਣੀ ਤੁਸ਼ੀ ਆਪ ਈ ਵਗਾੜੀ ਐ ਐਥੋਂ ਤਾਂਈ ਪੁਚਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਈ......

ਕੇਸਰ : ਮਗਜਾਲੀ ਨਾ ਮਾਰ ਝੜੰਮੇ ਕਿਤੇ ਤੇਰੇ ਈ ਨਾ ਮੌਰ ਭੰਨਣੇ ਪੈ ਜਾਣ।

ਜੀਤੀ : ਆਹ ਭਾਈ ਹੁਣ ਤੁਸ਼ੀਂ ਗਰੀਬ ਗੁਰਬੇ ਦੇ ਈ ਮੌਰ ਭੰਨੋ ਜਿਹੜੇ ਕੁਛ ਕਹਨ ਜੋਗੇ ਹੈਨੀ। ਕਰਤੀ ਨਾ ਓਹੋ ਗੱਲ ਅਖੇ ਡਿੱਗਿਆ ਖੋਤੇ ਤੋਂ ਗੁੱਸ਼ਾ ਘੁਮਿਆਰ ਤੇ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਕਿਉਂ ਜਾਬੜਾਂ ਦਾ ਭੇਡ ਮਾਰੀ ਜਾਨਾਂ ਐਂ ਤੈਨੂੰ ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਮਿਲੀ ਜਾਂਦਾ ਤੂੰ ਕੀ ਲੈਣਾ ਏਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ।

(ਬਾਬਾ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਬਾਬਾ : ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਤਾਂ ਏਸ ਜਹਾਨ 'ਚ ਆਏ ਹਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਓਹ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਿੰਦਾ। ਤੂੰ ਮੈਂ ਕੌਣ ਆਂ ਭਾਈ?

ਕੇਸਰ : ਸਾਸਰੀਕਾਲ ਬਾਬਾ।

ਬਾਬਾ : ਸਾਸਰੀਕਾਲ, ਜੀਤੀ ਸ਼ੇਰਾ ਤੂੰ ਚੱਲ ਕੰਮ ਤੇ ਮੈਂ ਬਹਿਨਾਂ ਕੇਸਰ ਸਿਹੁੰ ਕੋਲ।

(ਜੀਤੀ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਕੇਸਰ : ਸਭ ਸਾਡੇ ਵੈਰੀ ਪੰਮੇ ਦਾ ਹੱਥ ਐ ਓਹੀ ਪੁੱਠੀ ਪੱਟੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਪਾਲੇ ਨੂੰ।

ਬਾਬਾ : ਕੋਈ ਕਿਵੇਂ ਪੁੱਠੀ ਪੱਟੀ ਪੜ੍ਹਾ ਦੂ ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ ਜੇ...

ਕੇਸਰ : ਨਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਈ ਗਲਤ ਆਖਦਾਂ

ਬਾਬਾ : ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਗਲਤ ਆਖਿਆਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਹੱਲ ਈ ਨੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਇਲਜਾਮ ਤਾ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਮੁਕਣ ਨੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਮਿਲਕੇ ਬੈਠੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫਾਂ ਸੁਣੋ।

ਕੇਸਰ : ਕੀ ਤਕਲੀਫ ਸੁਣੀਏ ਬਾਬਾ, ਚੰਗਾ ਖਾਂਦਾ ਮੰਦਾ ਬੋਲਦਾ ਹੋਰ ਓਹਨੂੰ ਕੀ ਚਾਹੀਦਾ?

ਬਾਬਾ : ਪਰ ਓਹ ਤਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਿੰਦਾ ਕੇਸਰ ਸਿਹਾਂ।

ਕੇਸਰ : ਓਹਨੇ ਤਾਂ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਹੋਰ, ਖਾਂਦਾ ਪੀਂਦਾ ਟੀਟਣੇ ਮਾਰਦਾ । ਜੇ ਘਰ 'ਚ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੋਵੇ ਵੀ ਤਾਂ ਓਹਦੇ ਆਂਗੂੰ ਹੋਕਾ ਦੇਈਦਾ ਬਾਹਰ ?

ਬਾਬਾ : ਜੇ ਘਰ 'ਚ ਗੱਲ ਸੁਣੀਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਦੀ ਬਾਹਰ ਲੜ ਨੀ ਪੈਂਦੀ ।

ਕੇਸਰ : ਤੇਰਾ ਮਤਲਬ ਮੈਂ ਓਹਦਾ ਬੁਰਾ ਕਰਦਾਂ ।

ਬਾਬਾ : ਪੁੱਤ ਐ ਤੇਰਾ ਤੂੰ ਬੁਰਾ ਕਿਉਂ ਕਰੇਂਗਾ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਉਹਨੂੰ।

ਕੇਸਰ : ਪਰ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾਇਆਂ ਓਹ ਤਾਂ ਗਲ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ।

ਬਾਬਾ : ਐਵੇਂ ਵੇਲੇ ਦੇ ਵੈਰੀ ਨਾ ਬਣੋ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਤੁਰੋ । ਪਿੱਠ ਕਰਕੇ ਤੁਰਿਆਂ ਤਾਂ ਏਹ ਫਾਸਲੇ ਵਧਣਗੇ ਈ ।

ਕੇਸਰ : ਛੱਡ ਬਾਬਾ ਏਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਮੈਨੂੰ ਓਹਦੇ ਲੱਛਣ ਨੀ ਦੀਂਹਦੇ ਗੱਲ ਮੁਕਾਉਣ ਦੇ । ਜਦੋਂ ਲੋੜ ਹੋਈ ਆਪੇ ਗੱਲ ਕਰਲੂ, ਮੈਂ ਚੱਲਦਾ, ਤੂੰ ਚਾਹ ਪਾਣੀ ਛਕਕੇ ਜਾਂਈ । ਮੈਂ ਦਾਰੇ ਘੁਮਿਆਰ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਵਾ ਆਵਾਂ ਹੋਰ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੂਹਰੇ ਲਾਇਆ ।

ਬਾਬਾ : ਸ਼ਾਬਾਸ਼ਾ ਤੇਰੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਕਰਦਾ ਫਿਰਦਾਂ ਤੇ ਘਰ ਦੇ ।

ਕੇਸਰ : ਨਾਂ ਤੂੰ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਹੱਦ ਕਰਦਾਂ, ਹੁਣ ਘਰ 'ਚ ਜੇ ਮਾੜੀ ਜੀ ਗੱਲ ਦੀ ਤੂੰ ਤੂੰ ਮੈਂ ਮੈਂ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਲੋਕਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਈਏ ? ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ ਸਾਡੇ ਤੇ ਭੀੜ ਪਈ ਤਾਂ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਦੇਹਲੀ ਨਾਂ ਚੜ੍ਹਿਆ ।

ਬਾਬਾ : ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਓਹ ਵੇਲਾ ਚੇਤੇ ਨੀ ਆਉਂਦਾ, ਜੇ ਚੁਲ੍ਹੇ ਦੀ ਚੰਗਿਆੜੀ ਨੇ ਘਰ ਬਾਲਤਾ ਤਾਂ ਲੋਕ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ ? ਜੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਸੁਖੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਦੇ ਸਕਦਾ ।

ਕੇਸਰ : ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕਿਹੜਾ ਮੱਥਾ ਲਾਵੇ ਬਾਬਾ, ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ, ਧਰਮਕੁਰੇ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਚਾਹ ਪਾਣੀ ਛਕਾ ਦੇਂਈ ।

(ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਮੋਢੇ ਤੇ ਸਾਫਾ ਰੱਖ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ । ਧਰਮ ਕੌਰ ਖੜੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਕੇਸਰ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਹੱਥ ਉਪਰ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ)

ਬਾਬਾ : ਤੂੰ ਹੀ ਸਮਝਾ ਧਰਮ ਕੁਰੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਛ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਤੀਮੀਆਂ ਦੀ ਕਿੱਥੇ ਸੁਣਦੇ ਮਰਦ ਬਾਬਾ ਜੀ ।

(ਧਰਮ ਕੌਰ ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਾਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਬਾਬਾ : ਪੰਮੇ ਕੰਨੀਂ ਗਿਆ ਸੀ ਸ਼ੇਰਾ ਪਾਲੇ ।

ਪਾਲਾ : ਕਿਹੜਾ ਕੰਜਰ ਕਹਿੰਦਾ ?

ਬਾਬਾ : ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸੀਬੋ ਦੱਸਦੀ ਸੀ ਓਹਨੇ ਗਾਹਾਂ ਤੇਰੇ ਪਿਉ ਕੋਲ ਤੇ ਫੇਰ...

ਪਾਲਾ : ਵੇਹਨਾ ਬਾਬਾ ਏਹਨਾਂ ਦੇ ਚਾਲੇ, ਗਾਹਾਂ ਦੀ ਗਾਹਾਂ ਕਰਦੇ ਸੁਣ ਸੁਣ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਫੇਰ ਘਰ 'ਚ ਕਲੇਸ਼ । ਨਾਲੇ ਸੀਬੋ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਸੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਐ

ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਪਤੈ । ਨਾਲੇ ਪੰਮੇ ਨਾਲ ਜੱਫੀਆਂ ਵੀ ਏਹੀ ਪਾਉਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਤੇ ਨਾਂ ਮੇਰਾ ।

ਬਾਬਾ : ਪਿਉ ਪੁੱਤਾਂ ਦੀ ਕਾਹਦੀ ਲੜਾਈ ਹੁੰਦੀ ਐ ?

ਪਾਲਾ : ਜੇ ਪਿਉ ਪੁਤ ਬਣਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਂ ?

ਬਾਬਾ : ਡਾਂਗ ਮਾਰਿਆਂ ਪਾਣੀ ਨੀ ਪਾਟਦੇ, ਖੂਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸ਼ੇਰਾ ਇਉਂ ਨੀ ਕੋਈ ਤੋੜ ਸਕਦਾ ।

ਪਾਲਾ : ਪਿੰਡ ਆਲੇ ਵੀ ਮੇਰੇ 'ਚ ਈ ਕੱਢਦੇ ਐ ਦੋਸ਼ ।

ਬਾਬਾ : ਜੀਹਨੂੰ ਹੈ ਭੈੜਾ ਸੂੰਹ ਓਹ ਨੀ ਕਹਿੰਦਾ ਤਾੜੀ ਇਕੋ ਹੱਥ ਨਾਲ ਵਜਦੀ ਐ । ਨਾਲੇ ਪੁੱਤ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ ਤੂੰ ਝੁਕ ਜਾ, ਨਾਲੇ ਫਲ ਝੁਕਿਆਂ ਨੂੰ ਈ ਲੱਗਦਾ

ਪਾਲਾ : ਬਹੁਤ ਝੁਕ ਝੁਕ ਕੇ ਵੇਖ ਲਿਆ ।

ਬਾਬਾ : ਅੰਹ ਜੀ ਗਰਮੀ ਦਾ ਕੀ ਫੈਦਾ ਜਿਹੜੀ ਸਭ ਕੁਝ ਝੁਲਸ ਦੇ। ਸੰਭਲ ਕੇ ਚੱਲ ਸ਼ੇਰਾ ਸੰਭਲ ਕੇ... । (ਬਾਬਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪੁੱਤ ਜੇ ਚੰਗਾ ਮੰਦਾ ਬੋਲਦਾ ਤਾਂ ਜਰ ਲਿਆ ਕਰ ਤੇਰਾ ਪਿਉ ਐ ।

ਪਾਲਾ : ਅੱਗੇ ਬੇਬੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜਰਦੇ ਨੀ ਆਏ ? ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਬੰਦਾ ਹੱਦ ਈ ਪਾਰ ਕਰਜੇ ਤਾਂ ਜਰ ਵੀ ਨੀ ਹੁੰਦਾ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪੁੱਤ ਮਾਂ ਖਾਤਿਰ ਈ ਸਹੀ, ਜੀਹਨੇ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ 'ਚ ਪਾਲਿਆ ।

ਪਾਲਾ : ਬੇਬੇ ਤੇਰੀ ਖਾਤਿਰ ਅੱਗੇ ਕਿਹੜਾਂ ਪਿਛਾਂਹ ਹਟੇ ਐ । ਨਾਲੇ ਮੌਕਾ ਆਉਣ ਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਨੀ ਹਟਦੇ । ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਝਿਆ ਉਹ ਨਾਂ ਆਪਣਾ ਬਣਾਵੇ ਤਾਂ ਹਿੱਕ ਚ ਭਾਂਬੜ ਮੱਚਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਐ ।

(ਪਾਲੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀਪੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਦੀਪਾ : ਬਾਪੂ ਤੂੰ ਬੇਬੇ ਬਾਬੇ ਨਾਲ ਗੁੱਸੇ ਐਂ, ਹੁਣ ਏਹਨਾਂ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਨੀ ?

ਪਾਲਾ : ਤੈਨੂੰ ਕੌਣ ਕਹਿੰਦਾ ?

ਦੀਪਾ : ਮੀਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਹੀ ਤੇਰਾ ਬਾਪੂ ਘਰ 'ਚ ਬੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਐ, ਬਾਪੂ ਜੇ ਤੂੰ ਬੇਬੇ ਬਾਬੇ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ ਹੋ ਗਿਆ...(ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ) ਬਾਪੂ ਆਪਾਂ ਨੀਂ ਅੱਡ ਹੁੰਦੇ ।

(ਪਾਲੇ ਦੀ ਲੱਤ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਾਲਾ ਲੱਤ ਛੁਡਾਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ, ਦੀਪਾ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਿੱਛੋਂ ਹੇਕ ਉਭਰਦੀ ਹੈ :

ਇੱਕ ਹੀ ਝੱਖੜ ਝੁਲਿਆ ਯਾਰੋ, ਪਾ ਗਿਆ ਕਿੰਝ ਤਰੇੜਾਂ ।
ਸੱਚ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ, ਵੇਖੋ ਪੈਣ ਚਪੇੜਾਂ ।

ਧਰਮ ਕੌਰ ਰੋਂਦੀ ਹੈ, ਦੀਪਾ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝਦਾ ਹੈ)

ਦੀਪਾ : ਬੇਬੇ ਤੂੰ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰ ਮੈਂ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਕਹੂੰਗਾ ਜੇ ਆਪਾਂ ਅੱਡ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਲੋਕ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕਮਲੇ ਕਹਿਣਗੇ। ਬੇਬੇ ਆਪਾ ਸਾਰੇ ਕੱਠੇ ਰਹਾਂਗੇ।

(ਧਰਮ ਕੌਰ ਦੀਪੇ ਨੂੰ ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕੇਸਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਕੇਸਰ : ਸਮਝ ਨੀ ਆਉਂਦਾ ਕੀ ਹੋਊ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਹੀਲਾ ਕਰੋ ਸਭ ਠੀਕ ਹੋਜੂ।

(ਬਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼। ਹੱਥ ਚ ਫੜੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਚਲਾਂ ਕੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਬਿਧੀ : ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਰੋਟੀ ਪਾ ਦੇ ਬੇਬੇ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਜਾਨ ਨਿਕਲੀ ਜਾਂਦੀ ਐ।

ਕੇਸਰ : ਦੋ ਮਿੰਟ ਸਾਹ ਲੈ ਲਾ, ਹਲ ਤਾਂ ਨੀ ਵਾਹ ਕੇ ਆਇਆ।

ਬਿਧੀ : ਜਿਹੜੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਹੋਊ ਹਲ ਤਾਂ ਨੀ ਵਾਹ ਕੇ ਆਇਆ, ਪਤਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੇ ਕਿੰਨ੍ਹਾ ਦਿਮਾਗ ਲੱਗਦਾ ? ਨਾਲੇ ਜਿਹੜਾ ਹਲ ਵਾਹੁੰਦਾ ਓਹਨੇ ਤਾਂ ਡਾਹ ਤੇ ਨਵਾਰੀ ਪਲੰਘ।

ਕੇਸਰ : ਕੋਈ ਨੀ ਜੇ ਕਮਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਹੀ ਉੱਚਾ ਨੀਵਾਂ ਬੋਲਦਾ, ਤੇਰੇ ਆਂਗੂ ਵਿਹਲੜ ਨੀ ਓਹੋ।

ਬਿਧੀ : ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਬਾਪੂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਿਸ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀ ? ਆਹ ਦੁਨੀਆਂ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਚਲਦੀ ਐ।

ਕੇਸਰ : ਓਏ ਵੱਡਿਆ ਵਿਦਵਾਨਾ ਘਰ 'ਚ ਕਦੇ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਐ ਬਈ ਐਂ ਨਜਿੱਠ ਲੋ। ਐਹੋ ਜੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਕੀ ਫੂਕਣਾ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਈ ਨਾ ਆਵੇ।

ਬਿਧੀ : ਤੈਨੂੰ ਏਥੇ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠੇ ਨੂੰ ਕੰਮ ਤਾਂ ਹੈ ਕੋਈ ਨੀਂ, ਐਂਵੇ ਭਕਾਈ ਕਰਕੇ ਦਿਮਾਗ ਚੱਟੀ ਜਾਨੈਂ।

ਕੇਸਰ : ਡਮਾਕ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਚੱਟਣਾ ਸੀ ਸਾਲੇ ਲਾਟ ਸਾਹਬ ਦਾ। ਦੋ ਜਮਾਤਾਂ ਕਾਹਦੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਗਿਆ ਅਖੇ ਕਹੂਗਾ ਕਾਸ ਕੀ ਲਕੜੀ ਹੈ।

(ਧਰਮ ਕੌਰ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਨਾਂ ਮਾਰਿਆ ਕਰ ਵੇ ਭਕਾਈ, ਸ਼ਰਮ ਕਰਿਆ ਕਰ ਮੂੰਹੋਂ ਕੱਢਣ ਲੱਗਿਆ।

ਬਿਧੀ : ਓ ਵਕੀਲ ਸਾਹਬ ਆ ਗਏ ਸੁੱਕੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਤੇ ਮਿਰਚਾਂ ਦੀ ਚਟਣੀ ਲੈ ਕੇ। ਆਹਾ ਹਾ ਕਿਆ ਸ਼ਾਹੀ ਖਾਣਾ ਐ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਜਿੱਦੇਂ ਤੂੰ ਅਪਸਰ ਬਣ ਗਿਆ ਨਾਂ ਖਵਾਦੀਂ ਚੂਰੀਆਂ, ਨਘੋਚਾਂ ਕੱਢਦੈ, ਡੱਫ ਲੈ ਦੋ ਮੰਨੀਆਂ ਜੇ ਡੱਫ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ। ਨਾਲੇ ਘਰ ਆਕੇ ਖੇਤ ਗੇੜਾ ਮਾਰ ਆਇਆ ਕਰ, ਕੋਈ ਮਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਲਹਿੰਦੀ ਤੇਰੀ।

ਬਿਧੀ : ਸਾਲਾ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਾਂ ਦਾ ਭਾਸ਼ਣ ਮੁਕੱਦਾ ਨੀ ਏਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਮੈਂ ਨੀ ਖਾਣੀ ਰੋਟੀ ਰੂਟੀ।

(ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ)

ਕੇਸਰ : ਬਾਹਰ ਖਾਲੀਂ ਓਏ ਜਿੱਥੇ ਤੈਨੂੰ ਸੱਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਿਲੂ, ਸਾਲੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ-ਇਆ ਲਖਾਇਆ ਬਈ ਘਰ ਦਾ ਕੁਛ ਸਆਰੂ ਪਰ ਇਹ ਤਾ...

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਵਾਂ

(ਰੋਸ਼ਨੀ ਸੱਥ ਉਪਰ)

ਗਿੰਦਰ : ਏਹ ਤਾਂ ਆਵਦੇ ਜੋਗਾਈ ਐ।

ਸੁੱਚਾ : ਕਾਹਦਾ ਪਾੜ੍ਹਾ ਏਹ ਘਰ ਦਿਆਂ ਦੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦਾ ਨੀ, ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਮਾਮਲੇ 'ਚ ਕੋਈ ਦਲੀਲ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਐ, ਘਰ ਚ ਕੋਈ ਫੈਦਾ ਹੋਵੇ।

ਭੋਲੂ : ਪੰਜਾਬ ਮਸਲੇ 'ਚ ਕੀ ਕਰਤਾ ਪਾੜ੍ਹਿਆਂ ਨੇ ?

ਕੈਲਾ : ਬਈ ਕੀ ਕਰਨ ਓਹ ਵੀ ਵਚਾਰੇ ਫਸੇ। ਜੇ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਉਲਟੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤਾਂ ਰੋਟੀ ਗਈ। ਦੂਜੇ ਤਾਂ ਓਧਰੋਂ ਧਨੇਸੜੀ ਦਿੰਦੇ ਐ ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਬੋਲੋ।

ਗਿੰਦਰ : ਏਵੇਂ ਕੇਸਰ ਦਾ ਬਿਧੀ ਦੋਹਾਂ ਪਿਉ ਪੁੱਤ ਵਿਚਾਲੇ ਫਸਿਆ।

ਸੁੱਚਾ : ਸਹੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਸਹੀ ਤੇ ਗਲਤੀ ਆਲੇ ਦੀ ਗਲਤੀ ਦੱਸਣ 'ਚ ਕੀ ਮਾੜਾ ਐ ?

ਕੈਲਾ : ਮਾੜਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਆਵਦੀ ਗਲਤੀ ?

ਭੋਲੂ : ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਐਸ ਵਕਤ ਠੰਡੇ ਦਿਮਾਗ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਜੇ ਦੋਹੇ ਗਰਮ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ਕੰਮ ਨੀ ਸੌਰਦਾ।

ਗਿੰਦਰ : ਆਪੇ ਸੰਭਲ ਜਾਣਗੇ ਦੋਹੇਂ ਜਦੋਂ ਥੱਕਦੇ, ਅਖੇ ਮੱਛੀ ਪੱਥਰ ਚੱਟੇ ਬਿਨ੍ਹਾ ਮੁੜਦੀ ਨੀ।

ਸੁੱਚਾ : ਓਏ ਫੇਰ ਸੰਭਲੇ ਤਾਂ ਕਾਹਦਾ ਸੰਭਲੇ ਜਦੋਂ ਘਰ ਈ ਸੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਨਾਂ ਮੰਬਰਾ। ਆਪਾਂ ਕਰੀਏ ਕੋਸ਼ਟ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ।

ਮੰਬਰ : ਓਏ ਹਸਾਏ ਦਾ ਨਾਂ ਨੀ ਰੁਆਏ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਹੁੰਦੈ ਹੋਈ ਜਾਣ ਦਿਓ। ਜਦੋਂ ਲੱਗੀ ਕੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਹੁੰਦੀ ਆਪਾਂ ਵੀ ਚੱਲ ਆਵਾਂਗੇ।

ਅਮਲੀ : ਆਹੋ ਭਾਈ ਫੀਤੀਆਂ ਏਵੇਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਜਦੋਂ ਘਰ ਨੇੜੇ ਆਵੇ ਓਦੋਂ ਭੱਜ ਪੋ।

ਮੰਬਰ : ਨਾਂ ਤੇਰਾ ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ ਅਸੀਂ ਚੰਗਾ ਨੀ ਸੋਚਦੇ ਓਹਨਾਂ ਦਾ, ਅਮਲੀਆ ਅਸਲ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਐ ਬਈ ਸੱਦੇ ਵੀ ਕੋਈ ਸਾਨੂੰ।

ਸੁੱਚਾ : ਸੱਦਣਾ ਕੀਹਨੇ ਐ ਮੰਬਰਾ, ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਜੇ ਆਵਦੀ ਸਮਝੀਏ ਤਾਂ

ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸੱਦਿਓਂ ਈ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ।

ਮੰਬਰ : ਮੈ ਤਾਂ ਭਾਈ ਥੋੜੇ ਨਾਲ ਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਹੋਗੇ ਕਰਲਾਂਗੇ ।

ਗਿੱਲਰ : ਅੱਜ ਫੇਰ ਕੱਠ ਹੋਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰੇ ਬੇਬੇ ਬਚਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤੁਰੀ ਓਧਰ ਨੂੰ ।

ਸੁੱਚਾ : ਬਾਬਾ ਸੱਜਣ ਸਿਹੁੰ ਨੀ ਗਿਆ ?

ਕੈਲਾ : ਓਹ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਈ ਐ ਓਹਦੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਵੇਂ ਗੱਲ ਹਊ ? ਚੱਲੋ ਆਪਾਂ ਵੀ ਚਲਦੇ ਆਂ ਨਾਲੇ ਕੋਈ ਕਰ ਲਈਏ ਹੈ ਮਸ਼ਵਰਾ ।

ਸਾਰੇ : ਚਲੋ ਬਈ ਚਲੋ ਵੇਖਦੇ ਆਂ ਕੀ ਹਵੂ ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਛਵਾਂ

(ਰੋਸ਼ਨੀ ਘਰ ਉੱਪਰ ।

ਬਾਬਾ ਪਾਲੇ ਦੇ ਮਢੇ ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖਕੇ ਖੜਾ ਹੈ । ਨਾਲ ਧਰਮ ਕੌਰ ਤੇ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਖੜੇ ਹਨ ਤੇ ਬੇਬੇ ਬਚਨੀ ਬੈਠੀ ਹੈ)

ਬਾਬਾ : ਚੰਗਾ ਈ ਹੋਊ ਜੇ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀ ਮਿਹਰ ਹੋਈ ਤਾਂ ।

ਬੇਬੇ : ਮਿਹਰ ਕਰੀਂ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ।

ਬਾਬਾ : ਕੀ ਦੁੱਖ ਐ ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੇਰਾ ਪਾਲਿਆ ਦੱਸ ਤੂੰ ।

ਪਾਲਾ : ਜੀਹਨੇ ਦੁਖ ਦਿੱਤਾ ਉਹਨੂੰ ਪੁੱਛ ਬਾਬਾ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪੁੱਛਦਾਂ ?

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਕੀਹਨੇ ਦਿੱਤਾ ਵੇ ਤੈਨੂੰ ਦੁੱਖ ?

ਬਾਬਾ : ਤੂੰ ਸੁਣ ਭਾਈ ਧਰਮ ਕੁਰੇ ਸੁਣ, ਦੱਸ ਪਾਲਿਆ ਤੂੰ ਦੱਸ ।

ਪਾਲਾ : ਕਿਉਂ ਮੇਰਾ ਮੂੰਹ ਖੁਲਵਾਉਣਾ ਐ ਬਾਬਾ ?

ਕੇਸਰ : ਕੋਈ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮੂੰਹ ਖੁਲ੍ਹੂ ਤੇਰਾ ।

ਪਾਲਾ : ਓਏ ਅੰਦਰ ਤਾਂ ਬਥੇਰੀ ਅੱਗ ਐ ।

ਕੇਸਰ : ਪਾ ਦੇ ਸਾਡੇ ਸਿਰ ਚ ਜਿਹੜੀ ਖੇਹ ਸੁਆਹ ਪਾਉਣੀ ਐ ਤੂੰ ।

(ਸੱਥ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਸਾਰੇ : ਸਾਸਰੀ ਕਾਲ ।

ਬਾਬਾ : ਸਾਸਰੀ ਕਾਲ, ਆਜੋ ਭਾਈ ਬਹਿ ਜੋ, ਲਓ ਹੁਣ ਪੰਚਾਇਤ ਆ ਗਈ ਐ ਜਿਹੜੀ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਅਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਐ । ਹੁਣ ਤਹੱਮਲ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰੋ ।

ਕੇਸਰ : ਤਹੱਮਲ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀ ਕਰੀਏ, ਘਾਟ ਕੀ ਐ ਏਹਨੂੰ ? ਕੀ ਨੀ ਮਿਲਦਾ ਏਹਨੂੰ ਏਸ ਘਰ ਚ ?

ਪਾਲਾ : ਨਾ ਐਂ ਦੱਸ ਬੀ ਮਿਲਦਾ ਕੀ ਐ ?

ਕੇਸਰ : ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਜਾਣਦਾ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਲਕੋ ਨੀਂ ਰੱਖਿਆ ।

ਪਾਲਾ : ਪਿੰਡ ਆਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮਗਰ ਲਾ ਈ ਰੱਖਿਆ ।

ਭੋਲੂ : ਪਿੰਡ ਆਲਿਆਂ ਨੂੰ ਏਹ ਕਿਵੇਂ ਮਗਰ ਲਾ ਲੂ ?

ਕੈਲਾ : ਕਿਹੜਾ ਪਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਵੋਟਾਂ ਲੈਣ ਆਲਿਆਂ ਆਂਗੂੰ ।

ਬਾਬਾ : ਤਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਾ ਉਲਝਾਓ ਸ਼ੇਰੋ ਨਾਂ ਉਲਝਾਓ ਤਾਣੀ ।

ਪਾਲਾ : ਏਸੇ ਨੇ ਉਲਝਾਈ ਐ ।

ਬਾਬਾ : ਨਾ ਵਧਾਓ ਗੱਲ ਸ਼ੇਰਾ ।

ਪਾਲਾ : ਗੱਲ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਵਧਦੀ । ਐਵੇਂ ਨੀ ਵਧਦੀ ਗੱਲ ।

ਬਾਬਾ : ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਹੱਲ ਨੀਂ ਕੋਈ ਸ਼ੇਰਾ ।

ਪਾਲਾ : ਹੱਲ ਵੀ ਤਾਂ ਓਹੀ ਕਰੂ ਜੀਹਨੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪਾਈਆਂ ।

ਸੁੱਚਾ : ਤੇਰੀ ਵੀ ਤਾਂ ਸੁਣਨੀ ਐ ਸਭ ਨੇ ।

ਪਾਲਾ : ਮੇਰੀ ਕੌਣ ਸੁਣਦਾ ?

ਕੇਸਰ : ਵੇਹਨੇ ਓ ਸਾਰੀ ਪੰਚਾਇਤ ਮੂਹਰੇ ਕੱਲਾ ਈ ਸੱਚਾ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ । ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਘਰ 'ਚ ਦੱਸਿਆ ਬਈ ਮੈਨੂੰ ਆਹ ਚਾਹੀਦਾ ?

ਪਾਲਾ : ਤੂੰ ਪੁਛਿਆ ਕਦੇ ।

ਕੇਸਰ : ਵੀਹ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਬੰਦੇ ਭੇਜੇ ਐ ।

ਪਾਲਾ : ਨਾਂ ਸਿੱਧਿਆਂ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇਰੇ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਲਿਸ਼ਕੋਰ ਪੈਂਦੀ ਐ ।

ਬਾਬਾ : ਦੂਸ਼ਣ ਨਾ ਲਾਓ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ । ਇਹ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨੀਂ ਕਰਦੇ ।

ਕੈਲਾ : ਹਾਂ ਏਹ ਨੀਂ ਹੱਲ ਕਰਦੇ ।

ਬਾਬਾ : ਢੰਗ ਸਿਰ ਗੱਲ ਕਰੋ ਪੁੱਤ ।

ਕੇਸਰ : ਗੱਲ ਏਹਦੇ ਨਾਲ ਕੀ ਕਰੀਏ, ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਸੂਈ ਕੁੱਤੀ ਆਂਗੂੰ ਪੈਂਦਾ ।

ਪਾਲਾ : ਨਾਂ ਤੂੰ ਹੀ ਸੀਲ ਗਊ ਬਣਿਆ ਖੜਾ ਐਂ ।

ਬਾਬਾ : ਜਿੱਧਰੋਂ ਮੋੜੀਦਾ ਟਿੱਟਣ ਆਂਗੂ ਉਧਰ ਨੂੰ ਈ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਝਗੜਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਐ ਵਖਤ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਪਾ ਛੱਡਿਆ ।

ਭੋਲੂ : ਹਾਂ ਭਾਈ ਕਰਨ ਕਰਾਉਣ ਜੋਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਕੁਛ ਨੀਂ ।

ਕੈਲਾ : ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਵੱਸ ਈ ਕੀ ਐ ?

ਸੁੱਚਾ : ਪਰ ਗੱਲਾਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਥੋੜੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਈ ਕਰਦੇ ਆਂ ।

ਕੇਸਰ : ਤੁਸੀਂ ਪੰਚਾਇਤ ਈ ਸਮਝਾਓ ਏਹਨੂੰ ਬਈ ਘਰ ਦਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹੇ ।

ਪਾਲਾ : ਪੰਚਾਇਤ ਨੂੰ ਇਉਂ ਕਿਉਂ ਨੀ ਕਹਿੰਦਾ ਬਈ ਮੈਂ ਈ ਨੀਂ ਘਰ ਦਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਏਹਨੂੰ । ਜੇ ਮੈਂ ਘਰ 'ਚ ਬਣੇ ਆਵਦੇ ਕੋਠੇ ਦਾ ਬਾਰ ਗਲੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਕੱਢ ਲਿਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਏਹਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗੂ, ਫੇਰ ਪਹੁੰਚੂ ਸੇਕ ਏਹਨੂੰ ।

ਬਾਬਾ : ਓਦੂੰ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸੇਕ ਤੈਨੂੰ ਪਹੁੰਚੂ ਪੁੱਤ । ਜਿਹੜੀ ਗਲੀ 'ਚ ਤੂੰ ਬਾਰ ਕੱਢੇਂਗਾ ਓਹਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤੇਰੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦਾ ਬਾਰ ਹੋਊ, ਘਰ ਦੀ ਘਰ

'ਚ ਨਬੇੜ ਲੋ, ਘਰ 'ਚ ਕੰਧ ਕੱਢਣ ਲਈ ਨੀਹਾਂ ਨਾਂ ਬਣਾਓ, ਨੀਹਾਂ 'ਚ ਮੋਰਚੇ ਨਾਂ ਬਣਾਓ, ਇਹ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਐ। ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਕੰਧ ਕਰਨੀ ਐ ਏਹਨਾਂ 'ਚ, ਸੰਭਲ ਜੋ ਡੁਲ੍ਹੇ ਬੇਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲੇ ਕੁਝ ਨੀ ਵਿਗੜਿਆ।

ਧਰਮ ਕੌਰ : ਪਾਲਿਆ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੁੱਖੋਂ ਜਾਇਆ ਤੇ ਤੇਰਾ ਪਿਉ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਦਾ ਸਾਈਂ ਐ। ਤੁਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਮੇਰੇ ਓ ਤੇ ਮੈਂ ਥੋਡੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਵੰਡੇ ਗਏ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੰਡੀ ਜਾਊਂਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਨਾਂ ਵੰਡੋ, ਮੈਨੂੰ ਇਕੋ ਰਹਿਣ ਦਿਓ ਵੇ ਮੈਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਰਹਿਣ ਦਿਓ।

ਬਾਬਾ : ਓਏ ਏਸ ਦੇ ਰਾਖਿਓ ਗੱਲਾਂ ਏਹਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀਹੁੰਦੀਆਂ ਕਿ ਮਾਲਿਕ ਏਹਦਾ ਸਿਆਣਾ ਏ ਤੇ ਪੁੱਤ ਕਮਾਊ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਹਾਲ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਸਿਆਣਾ ਸਨਕੀ ਬਣ ਜਾਊ ਤੇ ਪੁੱਤ ਕਪੁੱਤ ਕਹਾਊ। ਰੌਲਾ ਦੋਹੇਂ ਆਪਣੇ ਸੱਚ ਦਾ ਪਾਉਗੇ ਪਰ ਸੱਚ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੋਵੋਗੇ।

ਮੰਬਰ : ਠੀਕ ਕਹਿੰਦਾ ਐ ਬਾਬਾ।

ਬਾਬਾ : ਚਲੋ ਸ਼ੇਰੋ ਸੱਚ ਵੱਲ ਨੂੰ ਸਭ ਦੇ ਹੱਕ ਵੱਲ ਨੂੰ। ਹਾਲੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਠੀਕ ਐ। ਨਾਲੇ ਸਵੇਰ ਦਾ ਭੁਲਿਆ ਜੇ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਘਰ ਆਜੇ ਤਾਂ ਭੁੱਲਿਆ ਨਾਂ ਕਹਿੰਦੇ। ਨਿੱਤ ਨਿੱਤ ਦਾ ਮਰਨਾ ਛੱਡੀਏ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰੀਏ। ਫੇਰ ਹੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ। ਚਲੋ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਨਬੇੜਾ ਕਰੀਏ।

ਸੱਥ ਵਿਚੋਂ : ਚਲੋ ਨਬੇੜਾ ਕਰੀਏ

(ਪਿੱਛੋਂ ਹੇਕ ਉਭਰਦੀ ਹੈ)

ਪੋਟਾ ਪੋਟਾ ਕਰਕੇ ਚਿਣੀਆਂ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਚਾਰੇ।
ਘਰ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਜਿੱਤਦਾ ਜੋ ਵੀ ਲੜਦਾ ਹਾਰੇ।

□

- ਚੰਦੇ ਕੇਵਲ 'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੀ ਭੇਜੋ, ਸੰਪਾਦਕ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਨਹੀਂ।
- ਚੰਦਾ ਮਨੀਆਡਰ ਜਾਂ ਡਰਾਫਟ ਰਾਹੀਂ ਭੇਜੋ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜਾਂ ਮੁਹਾਲੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲਾ ਚੈੱਕ ਨਾ ਭੇਜੋ।
- ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਚੰਦਾ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਆਪੇ ਭੇਜ ਦਿਆ ਕਰੋ।



ਮਾਮਾ ਵਾਨਿਆ

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ

ਮੈਂ ਮਾਸਕੋ ਦੀ ਬਰਫ਼ੀਲੀ ਠੰਡ ਵਿਚ ਅੰਕਲ ਵਾਨਿਆ (ਮਾਮਾ ਵਾਨਿਆ) ਦੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੋਟਲ ਮੁੜਿਆ, ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਸਾਂ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਾਸਕੋ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਐਂਤਨ ਚੈਖ਼ਵ ਨੇ 1897 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਤੇ ਇਸੇ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਇਹਨੂੰ 1899 ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਸੀ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀਰੋ ਮਾਮਾ ਵਾਨਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਜੜੀ ਹੋਈ ਜਾਗੀਰ ਉਤੇ ਉਸਦਾ ਬਹਿਨੋਈ...ਇਕ ਬੁੱਢਾ ਗਠੀਏ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ...ਆਪਣੀ ਦੂਸਰੀ ਤੇ ਜਵਾਨ ਹੁਸੀਨ ਬੀਵੀ ਇਲੈਨਾ ਆਂਦਰੇਯੇਵਨਾ ਨਾਲ ਕੁਝ ਅਰਸੇ ਲਈ ਰਹਿਣ ਆਇਆ ਹੈ। ਵਾਨਿਆ ਦੀ ਸਕੀ ਭੈਣ ਮਰ ਚੁਕੀ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਉਸਦੀ ਭਾਣਜੀ ਸੋਨੀਆ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦਾ ਨਿੱਘਾ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਾਨਿਆ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੀ ਲੰਮੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਦਵਤਾ ਤੇ ਪਰਚਾਰ ਨਾਲ ਭਰੀ "ਬਕਵਾਸ" ਤੋਂ ਅੱਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਲੈਨਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਹੈ ਪਰ ਇਲੈਨਾ ਉਸਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਬੇਵੱਸ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਮਾਮਾ ਵਾਨਿਆ ਉਜੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੱਸਾਸ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਸੇਕ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਕੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਹੋਟਲ ਦੀ ਬੁੱਢੀ (ਬਬੂਸ਼ਕਾ) ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਚਾਬੀ ਫੜੀ ਤਾਂ ਉਹ ਬੋਲੀ, "ਤੂੰ ਉਦਾਸ ਕਿਉਂ ਹੈਂ?" ਮੈਂ ਆਖਿਆ, "ਮੈਂ ਅੰਕਲ ਵਾਨਿਆ ਦੇਖ ਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਅੰਕਲ ਵਾਨਿਆ ਹਾਂ।" ਉਹ ਹੱਸੀ ਤੇ ਬੋਲੀ, "ਮੇਰੇ ਬੇਟੇ, ਤੂੰ ਅੰਕਲ ਵਾਨਿਆ ਤੇ ਉਸਦੀ ਭਾਣਜੀ ਸੋਨੀਆ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁਣੀਆਂ? ਉਹ ਰੋਂਦੇ ਹੋਏ ਮਾਮੇ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਨਵੀਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਆਸ ਬੰਨ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ!"

ਮੈਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਕ ਬੁੱਢੀ ਬਬੂਸ਼ਕਾ ਨੂੰ ਐਂਤੋਨ ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤਕ ਹੀ ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਮਾਮਾ ਵਾਨਿਆ ਨੂੰ ਹਟਵਾਣੀਆਂ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅੰਕਲ ਵਾਨਿਆ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੈਖ਼ੋਵ ਨੇ ਦਰਦ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਿਅਰਥ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਝੱਖੜ ਭਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੰਬਿਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਪਾਟਿਆ ਹੋਇਆ ਇਨਸਾਨ ਹੈ, ਤਰਸਯੋਗ! ਪਰ ਉਸਦਾ ਇਲਾਜ ਚੈਖ਼ੋਵ ਨੇ ਬਤੌਰ ਡਾਕਟਰ ਇਕੋ ਨੁਸਖਾ ਤਜਵੀਜ਼

ਕੀਤਾ ਹੈ : "ਰਬੋਤ ! ਰਬੋਤ । ਰਬੋਤ !" (ਕੰਮ ਕਰੋ ! ਕੰਮ ਕਰੋ ! ਕੰਮ ਕਰੋ !)

ਹੁਣ ਮੈਂ 34 ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਫਿਰ ਅੰਕਲ ਵਾਨਿਆ ਦੇਖਿਆ ਜਿਸਨੂੰ ਲੈਨਿਨਗਰਾਦ ਗੋਰਕੀ ਡਰਾਮਾ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਕਮਾਨੀ ਹਾਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੋਵੀਅਤ ਉਤਸਵ ਦੇ ਸਿਲਸਲੇ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਮਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਖਚਾਖਚ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਮੰਚ ਉਤੇ ਉਚਾ ਦਰਖ਼ਤ, ਝੂਲਾ ਤੇ ਦੂਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਬਾਗ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਸਮਾਵਾਰ ਵਿਚ ਕਾਹਵਾ ਉਬਲ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਪਾਤਰ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਸੋਚਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਟੱਕਰਾਂ ਲੈਂਦੇ, ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਤਣਾਵ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ । ਮਾਮਾ ਵਾਨਿਆ ਦਾ ਪਾਰਟ ਓਲੇਗ ਬਾਸਿਲਸ਼ਵਿਲੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਜਿਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤਿੜਕੇ ਹੋਏ ਬੱਦਲ ਵਾਂਗ ਗਰਜਦੀ ਸੀ ਤੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਸੀ । ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਇਲੇਨਾ ਆਂਦਰੇਯੇ-ਵਨਾ ਦਾ ਪਾਰਟ ਨਤਾਲੀਆ ਦਾਨੀਲੋਵਾ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਰੂਸੀ ਹੁਸੀਨ ਔਰਤ ਦੇ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ । ਸੋਨੀਆ ਨੂੰ ਤਾਤਿਆਨਾ ਬੇਦੋਵਾ ਨੇ ਖੇਡਿਆ ਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਹੰਝੂਆਂ-ਭਿੱਜੀ ਆਸ ਦੇ ਹਉਕੇ ਭਰੇ । ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗਿਓਰਗੀ ਤੋਵਸਤੋਨੋਗੋਵ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਰੰਗ ਭਰੇ ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੋਵੀਅਤ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਉਤਮ ਨਮੂਨਾ ਸੀ । ਪਰ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਰੂਸੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਔਖਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਤਾਜ ਮਹੱਲ ਇਥੋਂ ਚੁਕਕੇ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਭੇਜ ਸਕਦੇ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਸ ਦੇ ਬੋਲਸ਼ੋਇ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਮਾਸਕੋ ਆਰਟ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾ ਸਕਦੇ । ਲੈਨਿਨਗਰਾਦ ਗੋਰਕੀ ਡਰਾਮਾ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੱਜਾ, ਕਲਾ ਤੇ ਪਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਝਾਤ ਹੀ ਪਾ, ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਮਾਨੀ ਹਾਲ ਵਿਚ ।

□



ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ
(1898—1956)

ਸਰਬਜੀਤ ਬੇਦੀ

ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟ ਚਿੰਤਕ ਵਲੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਾਰ ਇਰਵਿਨ ਪਿਸਕੇਟਰ ਤੇ ਬਰੈਖਤ ਐਪਿਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲੈ ਕੇ ਆਏ । ਪਿਸਕੇਟਰ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਉਦੇਸ਼ 'ਸੋਸ਼ਲ ਚੇਂਜ' ਦੇ ਕੱਟੜ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ

ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ (ਡੀਮਾਨਟਸਰੇਸ਼ਨ) ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ । ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਇਹਦਾ ਰਾਜਸੀ ਮੁੱਲ ਆਂਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗ ਦਿੱਤਾ । ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਤੱਤਕਾਲੀ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਯੁਕਤ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਥੀਏਟਰ ਵਜੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਹਿਤ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਮਾਨਵੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਨਾਟ-ਵਿਧੀ ਹੈ ਜੋ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਥਾਪਤ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਗਲਤ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤਿ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਯੂਨਾਨੀ ਮੰਚ ਵਾਂਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੜ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਸਗੋਂ ਵੇਗ ਭਰਪੂਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅੱਗੇ ਬੰਨ੍ਹ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਲਗਾਵ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕਰਵਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਇਹ ਥਏਟਰ ਮੰਚ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਥ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਸੰਕਲਪ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਵਿਥ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਐਪਿਕ ਨੂੰ 'ਜ਼ੇਅਨ' ਸ਼ਬਦ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸ਼ਬਦਿਕ ਅਰਥ ਸੰਕੇਤ ਜਾਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਏਥੇ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਵੇਗ ਵਿਚ ਵੱਢ ਮਾਰਦੇ ਹਨ, ਮੰਚ ਉਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਤਿ ਕਲਾਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਸਤਾਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਜਿਥੇ ਮੰਚ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਭੁਲ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਨਡਲਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨਿੱਸਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਸੀ । ਉਹਦਾ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਪਰੰਪਰਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਭਾਵ ਵਿਰੇਚਨ (ਕਥਾਰਸਿਸ) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਉਪਜੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕ ਵਕਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੌਲਾ ਫੁਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਮੰਚ, ਮੰਚ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕ-ਮਿਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਚ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣ । ਉਹ ਸਗੋਂ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਪਕੜ ਵਧੇ । ਰੋਨਲਡ ਗਰੇਅ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ ਉੱਲਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਆਪਣੇ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਐਂਟੀ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਲਕੀਰੀ ਪਾਸਾਰ ਵਾਲੀ, ਆਦਿ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਤੇ ਬੰਦ ਸਿਸਟਮ ਵਾਲੀ ਨਾਟ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ,

ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਿਤੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਤਾ ਪਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾ ਨੂੰ ਟਿਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਵੀ ਹੈ। 'ਰੋਨਲਡ ਗਰੇ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ (ਇਲੂਯਨ ਆਫ਼ ਰੀਐਲਿਟੀ) ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਐਪਿਕ ਨਾਟ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਹਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਐਪਿਕ ਤੇ ਫੇਰ ਡਾਇਲੈਕਟੀਕਲ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ 1931 ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਸਨੇ ਆਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਮਹਾਂਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ 1937 ਤੋਂ 1945 ਤੱਕ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ 'ਸਜ਼ੇਸ਼ਵਾਂ ਦੀ ਨੇਕ ਔਰਤ', 'ਗੈਲੀਲੀਓ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਅਤੇ 'ਕਾਕੇਸ਼ੀਅਨ ਚਾਕ ਸਰਕਲ' ਵਿਚਾਰਣਯੋਗ ਹਨ।

ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਵਿੱਥ (ਅਲਹਿਦੀ, ਏਲੀਅਨੇਸ਼ਨ) ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ-ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ-ਨਾਟ-ਧਾਰਨਾ **Ldentification** ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਅਟੈਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹੈ।

'ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ "ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਸਦੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਕਾਰਣ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੇਠਾਂ ਅੰਕਿਤ ਚਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

o "ਜਿਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਨਕਾਰਿਆ ਉਹ ਨਾਟਕ 'ਬਰੈਖ਼ਤ' ਅਨੁਸਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਚੂਸ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਦਲ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੌਕੰਨੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਦਰਸਕਾਂ ਦੀ ਸੁਤੀ ਪਈ ਸਵੈ-ਕਾਰਜੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।

o ਉਹ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਲੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਸਾਰ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ, ਆਪਣੇ ਬਿੰਬ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟ-ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਪਵੇ, ਜੋ ਕੁਝ ਮੰਚ ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਵਿਚਾਰਣ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕੇ।

o ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਉਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੂਸਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜੀ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਅਗਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ ਨਿਕਾਸੀ ਹੋਣੀ ਵਜੋਂ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਦਲ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਇਕਾਈ ਹੈ, ਸਿਰਫ ਲਕੀਰੀ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜ ਗਤੀ ਨਾਲ ਭਜਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

o ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਸਤਾਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਢਾਂਚੇ (ਡੀਜ਼ਾਇਨ) ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਸਤਾਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਐਕਟਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਿਤ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਮਝ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਕਟਰ ਜੋ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਨਿਭਾਏ ਜ਼ਰੂਰ, ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਿਦਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਮੁੱਖੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾ ਹੀ ਐਕਟਰ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਣ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਨ ਲਈ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਮੰਚੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਨਾਲੋਂ ਮੰਚੀ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਵਿਧੀ-ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਏਸ਼ਿਆਈ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਯੁਕਤ ਹੋਈ। ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਜਿੱਥੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥਸ਼ੀਲ ਹੋਈਆਂ ਉਥੇ ਇਰਵਿਨ ਪਿਸਕੇਟਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਨਵੇਂ ਉਪਕਰਣਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਲਾਈਡਾਂ, ਪੋਸਟਰ ਆਦਿ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਬੱਲ ਦਿੱਤਾ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਨਾਟ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਜੋ ਤੇ ਨਕਾਰ ਬੜਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਇਹਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬੜਾ ਜਟਿੱਲ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮੰਚ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਿੱਥ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਕਈ ਸਹਾਇਕ ਜੁਗਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਥ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਤਿਹਾਸੀਕਰਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਤੇ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਤਾਂ ਭੂਤ ਵਿਚ ਘਟ ਚੁਕੀ ਹੈ ਮੰਚ ਉਤੇ ਉਸਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਚ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਇਹਨਾਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਤੇ ਗਲਤਾਨ

ਹੋਣ ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੁਕ ਵਹਿਣ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ ਜਾਲ ਤੋੜਦਾ ਹੈ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਹਰਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਥ ਬਣਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਵਿਥ ਤੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਨਾਟ-ਰਿਹਰਸਲ ਸਮੇਂ ਵੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਥ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਥ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮੰਚੀ-ਸਮੱਗਰੀ, ਨਾਟ-ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟ-ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਨਾਟ-ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਹਦਾਇਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਅਹਿਮ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵਿਥ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੇ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ। ਅਸੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਐਕਟਰ ਦੁਨੀਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਅਰਧ ਹਨੇਰੇ ਜਾਂ ਅਧ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਤ ਉਨੀਂਦੇ ਚਾਨਣ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਨੀਂਦ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਜਾਗੇ ਹੋਏ ਦਰਸ਼ਕ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕ ਜਿਹੜੇ ਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਵੇਖਣ ਨਾ, ਵਾਚਣ ਵੀ।"

ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਇਸ ਸਵਰ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ "ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ।" ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਟਾਲਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕਹਿਰੇ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਭੜਕਾਊ, ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਤੇ ਉਤੇਜਨ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਉਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਰੈਖ਼ਤ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਬਸਤਾ ਸੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵੱਲ ਪਰਤ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਵਿਥ ਸਿਰਜਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖ ਸਕਣ ਤੇ ਨਾਟ-ਘਟਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਤੀਰਾ ਅਪਨਾ ਸਕਣ। ਉਹਦੇ ਲੋਕ ਕਥਾਈ ਨਾਟਕ 'ਸਜ਼ੇਸ਼ਵਾਂ ਦੀ ਨੇਕ ਔਰਤ' ਅਤੇ 'ਕਾਕੇਸ਼ੀਅਨ ਚਾਕ ਸਰਕਲ' ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਉਹਦਾ ਨਾਟਕ 'ਗੈਲੀਲੀਉ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਉਹਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਪਰਤੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲਾ ਰੂਪਕ ਹੈ। ਗੈਲੀਲੀਉ ਜਿਥੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸੋਲਰ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਮਨੌਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੜ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਗੈਲੀਲੀਉ ਤੇ ਉਹਦੇ ਦੁਆਲੇ ਸਿਰਜੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੈਲੀਲੀਉ ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੜੋਤ ਵਾਲੇ ਸੋਚ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਜਕ ਸੋਚ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਵੀ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਮੰਡਲ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿਚ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਬੰਧ ਦਿਸਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਦਮਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਕਮਾਲ ਹਨ, ਹਨੇਰੀ ਵਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਰਾਜੇ ਦੀ ਸੁਨਹਿਰੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਉਡ ਜਾਵੇ, ਉਹਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਸਣ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਮਾਇਆ ਜਾਲੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਾਂਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਭਾਰਦਾ ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਤਪਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਹਨ ਪਰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਢੋਰ ਡੰਗਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਦੀ ਛਟੀ ਨਾਲ ਹੱਕਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕ ਵਜੋਂ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹਨ। ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਉਹਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਨਾਟ – ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸੋਚ ਤੇ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ ਉਤੇ ਵਿਆਪਕ ਅਸਰ ਵਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

□



ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ

(ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਇਤਿਹਾਸ ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ)

ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ : ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਮਿਆਰ ਏਨਾ ਉਚਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਲੋਕ ਸਿਨਮਾ ਤੇ ਟੀ ਵੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹਰ ਕੀਮਤ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਆਉਣ।

ਗੁਰਕੀਰਤਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਸੁਣਿਆਂ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹ ਝੂਠ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਡੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਰਮੇਸ਼ ਭਾਰਦਵਾਜ : ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਹਨੀ : ਹੁਣ ਉਹ ਵਕਤ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਸੰਨਿਆਸ, ਉਪਾਸਨਾ, ਤਿਆਗ, ਧਿਆਨ ਯੋਗ, ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੱਕ ਕਮਰਸ਼ਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧਰਾ : ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਮੂਵਮੈਂਟ ਖੜੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ।

ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ : ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਕਰਦੇ ਵਕਤ ਜੋ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਕਮਿੱਟਮੈਂਟ ਹੈ ਉਸਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹਟਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਜਗਗੀਤ ਸਰੀਨ : ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਤਾਂ ਹੀ ਚੱਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਦਾਚਾਰ ਕੱਢ ਕੇ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ।

ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ : ਕੁਝ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਖੁਸ਼ਾਮਦਾਂ ਕਰਕੇ ਕਲਕੱਤੇ, ਬੰਬੇ, ਕਨੇਡੇ, ਵਲੈਤ ਵਾਲੇ ਓਦਰੇ ਹੋਏ ਮਾਂ—ਬਾਹਰੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਪੈਸੇ ਕਢਾਏ—ਇਹ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਟੁਕੜਬੋਚ, ਝੋਲੀ ਚੁੱਕ, ਮਰਾਸੀ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦੇ।

ਵਿਨੋਦ ਧੀਰ : **It is practically non-existent except at Sapru House Delhi which is not Panjabi theatre, that is vulgar theatre in Panjabi.**

ਹਰਮਿੰਦਰ ਸਵੀਟ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕਦੇ ਨਾ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸੁਪਨਾ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ।

ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਪਰ ਆਪਣੀ ਆਬਰੂ ਨਾ ਵੇਚੇ।

ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ : ਅਜੇ ਸਮਾਂ ਲੱਗੇਗਾ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ : ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਦੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ : ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਕੇਵਲ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਹੀ ਜੋੜੀ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ : ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਹਨੇਰਾ ਹੈ।

☐



1. ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ
2. ਅਗਲਾ ਕਦਮ
3. ਐਬਸਰਡਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ

ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ/ਨਾਟਕ/ ਤਰਸੇਮ ਸਿੰਘ ਨੀਲਗਿਰੀ/ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ/ 1987/35 ਰੁਪਏ/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ (ਡਾ.)**

ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਤਰਸੇਮ ਸਿੰਘ ਨੀਲਗਿਰੀ ਦਾ ਉੱਘਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨੀਲਗਿਰੀ ਨੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ "ਚੱਕਰਵਿਊ" ਫਿਰ 'ਲੰਮੀ ਸੜਕ ਲਹੌਰ ਦੀ' ਤੇ ਉਸਦਾ ਤੀਜਾ ਸੱਜਰਾ ਨਾਟਕ 'ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ' ਹੈ। ਇਹ ਸੱਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਸਥਾਨ, ਚੌਗਿਰਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਢੰਗ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਆਰੀਆ ਸਭਿਅਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਛੜਿਆਂ ਅਤੇ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹਿਕ ਪਾਤਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚੌਦਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੋਵੇਂ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੋਈ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਘਟ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜ ਲੜੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਫਿਰ ਇਸ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਦੇ ਛੇ ਉਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਹਰ ਨਾਗਰਿਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਛੇ ਅਸੂਲੇ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਰੋਪੀ—ਕਾਲ, ਹਨੇਰੀ, ਭੁਚਾਲ, ਹੜ੍ਹ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬੁਲਾਵਾ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਨਗਰ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਸੱਦਾ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਉੱਚ ਅਸੂਲੇ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸਖਤਾਈ ਨਾਲ ਪਾਲਣਾ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਵੀ ਪਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਏਸੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹਨ ਲੰਗੋਟਧਾਰੀ ਛੜੇ ਜੋ ਇਸ ਆਦਰਸ਼, ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਦੇ ਛੇ ਅਸੂਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਅਸੂਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਾਮ-ਕਰਮ ਕੇਵਲ ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੀਵੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਮੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਤੀ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲੰਗੋਟਧਾਰੀ ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਛੜੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਲੋਕਰਾਜੀ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੀਰਸ ਕਰੂਣਾ ਭਰਿਆ

ਅਸਤਿਤਵ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਹ ਛੜੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹਰ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਰੋਣਾ ਰੋਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਹੋਣੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਵੱਧ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹਿਆ-ਵਰਿਆ ਅਰਜਨ ਜਵਾਲਾ ਸੰਗ ਪ੍ਰੇਮ-ਰਾਸ ਰਚਾ ਕੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਅਵੱਗਿਆ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਉਸਨੂੰ ਤੇ ਜਵਾਲਾ ਨੂੰ ਨਗਰ ਅਧਿਕਾਰੀ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਹੱਥੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਪਿਆਲਾ ਪੀਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੀ ਵਿਡੰਬਣਾ ਭਰਿਆ ਸਿਖਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਜਵਾਲਾ ਦਾ ਮੰਗੇਤਰ ਸਰਵਣ ਮਨ ਮਾਰ ਕੇ ਲੰਗੋਟ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਖੜੋਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦਾ ਛੜਿਆਂ ਵਿਚ ਸਰਵਣ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ । ਇਹੋ ਸਰਵਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਗੁਰੂ-ਸੇਵਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਿਲਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਉਕਰੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਲਈ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹੋ ਸਰਵਣ ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਵਜੋਂ ਉਪਜੀ ਬੇਕਿਰਕ ਵਿਡੰਬਣਾ ਦਾ ਅਣਭੋਲ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤਰਸੇਮ ਨੀਲਗਿਰੀ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਪਾਲਕ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਪਾਲਨਾ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਿਰਦੈਤਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਅਸੰਗਤੀ ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ । ਹਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਸਮੋਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਸੱਚੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਨਿਯਮ-ਪਾਲਕ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ । ਅਰਜਣ-ਜਵਾਲਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਪੀਂਘਾਂ ਝੂਟ ਕੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸੱਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦੇ ਜੁਰਮ ਵਿਚ ਬਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਅਸੂਲ ਦੇ ਪਾਲਕ ਬਣ ਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਸਰਵਣ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹਰਬਖਸ਼ ਮਕਸੂਦਪੁਰੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਰਜਣ-ਜਵਾਲਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਦਰਦ ਸਮਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਦਰਦ ਸਰਵਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਹੈ, ਉਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾ ਦਾ ਬੇਤਰਸੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਸਰਵਣ ਜਿਹੇ ਕਾਨੂੰਨ-ਪਾਲਕਾਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਾਰੁਣਾਮਈ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ । ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਤੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਹੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਠੁਰਤਾ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ।

ਇਕ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਅਤੇ ਉੱਚ-ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਦਿਮਾਗੀ

ਕਸਰਤ ਵੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਦੁਰਬੋਧਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਹ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਅਨਿਓਕਤੀ ਰਾਹੀ ਅਰਥਰੋਪਣ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸਪਸ਼ਟ ਰਹਿ ਕੇ ਦੁਰਬੋਧ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਥੀਏਟਰੀਅਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਸਫਲ ਲਿਖਤ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਗਰ-ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਟੇਜ- ਮੈਟਾਫਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਯੂਨਾਨੀ ਕੋਰਸ ਵਾਂਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ —ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ (**Parodos**) ਤੋਂ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਸਥਾਰ (**Exodus**) ਤੱਕ । ਇਹ ਛੜੇ ਚਲਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਵਿਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਯੂਨਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਾਲਾ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਰਤਵ ਪੂਰਦੇ ਹਨ - ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣਤਾ ਦਿੰਦੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰੀਅਤਾ ਭਰਦੇ ਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਬ੍ਰੈਖਤੀਅਨ 'ਐਲੀਨੇਸ਼ਨ' ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਾਵਿਕ ਸੱਤਰਾਂ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਦੇ ਇਹ ਸੂਤਰਧਾਰ ਛੜੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਜਾਂ ਭਾਵੀ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਿੰਦੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਆਧੁਨਿਕ ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵਰਗਾ ਹੈ । ਇਕ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਾਟਕ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਤੇ ਹੀ ਮੁੱਕਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਬ੍ਰਹਮ-ਬਿਰਛ (ਪਿੱਪਲ) ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ-ਮੰਦਿਰ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦਾ ਹੈ । ਵੱਡੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਸੁਝਾਊ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦਰਸਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । 'ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ' ਜਿਹੇ 'ਮੈਟਾਫਾਰਿਕ' ਅਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਸ ਦੀ ਸਹੀ ਮੰਚ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਮੰਚ-ਨਿਰੂਪਣ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਵਰਗੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਬੁੱਧੀਰੋਚਕ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਲਿਖਤ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਇਕ ਇਤਰਾਜ਼ ਇਸ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਵਨ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸੀ ਲੱਚਰ ਕਾਮੇਡੀ ਦੇ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਲਾਚਾਰਾਂ ਦਾ ਗੀਤ, ਕੁਆਰਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ ਆਦਿ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ।

ਅਗਲਾ ਕਦਮ/ਨਾਟਕ/ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰਿਆਦੀ/ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ/1987/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.)**

ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ **ਅਗਲਾ ਕਦਮ** ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਪੁਰਸਕਰਿਤ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿਲਦ ਉੱਤੇ ਛੱਪੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ "ਅਗਲਾ ਕਦਮ" ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ

ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲੀਨ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਬੁੱਧ, ਇਸਲਾਮਿਕ ਜਾਂ ਸਿਖ ਕਾਲੀਨ ਉਸਦਾ ਚੰਦਰਮੁਖੀ ਸੂਰਜਮੁਖੀ ਰੂਪ ਲੁਕਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਗਰਦ ਪਲਾਂ ਛਿਣ ਵਿਚ ਧੁਲ ਧੁਪ ਗਈ|......", ਵਿਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਕ, ਇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੋ, ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਗਰਦ ਪਲਾਂ-ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਧੁਲ-ਧੁੱਪ ਗਈ। ਜਦ ਕਿ ਲੇਖਕ "ਮੁੱਖ-ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ "ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ" ਕਰਾਰਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਕ-ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾ ਅਨੁਸਾਰ "ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾ ਕੇ ਥੋੜ ਤੇ ਥੋੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਦੋ ਪਾਤਰ ਇਕ ਜਾ ਅੱਧੀ ਸਤਰ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੋ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਲੰਮੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ਾਇਦ ਕਈ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੇਟੀ ਬੈਠੇ ਹੋਣ।" (ਪੰਨਾ-15) ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਅੱਠ ਅੰਕ ਦਾ ਪਾਠ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅੱਠ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਆਭਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ "ਲੇਖਕ" ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਤੇ ਪਾੜਨ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸੰਵਾਦ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰਾਸ਼ਟਰ ਕੀ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ, ਇਤਿਹਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਟ ਤੇ ਨਟ ਉਸਦੇ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਵਿਰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 30 ਮਾਰਚ, 1699 ਨੂੰ ਕੇਸਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਰੂੜਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਰਮ ਹੀ **ਅਗਲਾ ਕਦਮ** ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਂਡੂ ਲਿਪੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਕੇ ਆਪ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਟ ਪਰਦੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਓਂ ਨਿਰਤ ਕਰਦਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਮਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਚੁੱਪ ਹੈ। ਹਾਂ, ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਦੂਜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਟੋਕ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਢਲਦੇ।

ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਆਪੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਅਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੇਸ਼

ਦਾ ਸਫਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ, ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ, ਤੀਜਾ ਤੇ ਚੌਥਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਰੁਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਤਲਵਾਰ ਦੇ ਸੰਤਾਂ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਮਰਜੀਵੜਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ ਲਈ ਵਿਸਾਖੀ ਦੇ ਦਿਹਾੜੇ ਹੋਏ ਸਿਰਮੌਰ ਹੁਕਮ, "ਦਿਆ ਸੰਤੋਖ ਧੀਰਜ ਸਾਂਭ ਰੱਖਣਾ, ਨਰੋਈ ਕਿਰਤ ਕਰਨਾ, ਵੰਡ ਛਕਣਾ (ਪੰ. 28) ਆਦਿ" ਕਰੋੜਾਂ ਲੱਖ ਇਹਦਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਓਂ, ਕੋਟੀ ਵਿਗਿਆਨ ਇਹਦੇ ਤੁੱਲ ਨਹੀਓਂ," (ਪੰ. 28) ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਸਾਂ ਲੋਆਂ ਦਾ ਹਾਣੀ" (ਪੰ. 32) ਹੈ। "ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਿਤਾਰੇ' (ਪੰ. 34) ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ "ਪੁਚਕਾਰ ਤੋਂ ਤਲਵਾਰ ਤੀਕਰ" (ਪੰ: 35) ਦਾ ਸਫਰ ਕਰਦਾ "ਜਨਮਿਆ ਖਾਲਸਾ ਤਕੜਾ ਨਰੋਇਆ" (ਪੰ. 45), ਦੀ ਕਥਾ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਪਾਤਰ ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕੇਵਲ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਢੋਲਚੀ ਦੀ ਮੁਨਾਦੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਟ ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਤਿੰਨ ਕਵੀ, ਪਰਧਾਨ ਚੰਦ, ਚਾਰ ਨੌਜਵਾਨ (ਦੋ ਗਰਮ ਦੋ ਨਰਮ) ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬੋਧ ਸੂਤਰਧਾਰ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਨਿਰ-ਦੇਸ਼ਨੀ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਿਨ, ਸਾਲ, ਮਹੀਨਾ ਤੇ ਸਥਾਨ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਇਸਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਉਣਾ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਉੱਤੇ ਛੱਡਿਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਢੋਲਚੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਟਲੀ ਦੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਾਰਵਾਈ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਟ, ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਜ" (ਪੰ:-48) ਘੜਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਤਾਨ ਨਾਲ ਇਕ ਇਕ ਉਸਤਾਦ ਤੇ ਦੋ ਸ਼ਗਿਰਦ ਕਵੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ...ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਦੀ ਪੰਖੀ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦੇ (ਪੰ.50) ਹਨ। "ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਵਰਨਣ ਸਮਾਪਤ" (ਪੰ.63) ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਲੋਕ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਿਥੋਂ ਆ ਗਏ। ਕੀ ਇੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਨਣ ਉਪਰੰਤ ਪਰਧਾਨ ਚੰਦ ਅਤੇ ਨੌਜਵਾਨ, ਹੋਏ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਉੱਤੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦੇ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਦਾ ਮਹਿਮਾ-ਵਿਖਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਰਾਹੀ "ਗੁਬਿੰਦ ਗੁਰੂ" ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਵਲ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਅਪੜਨ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਕ ਤੀਜਾ ਦਾ ਅਰੰਭ, ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਸਰਘੀਸਾਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਨੰਦਪੁਰ ਵਿਖੇ ਹੋ

ਰਹੀ ਇਕੱਤਰਤਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਥਮ ਵਾਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤਕ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, "ਰਿਗ ਦਾ ਘੋੜਾ ਦੇਗਾ ਤੇਗਾ, ਆਨੰਦਪੁਰੀ ਪੁਚਾਉਂਦਾ" (ਪੰ.84) ਮੇਘ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਲਈ ਚਾਰ "ਪਾਣੀ ਚੋਰਾਂ" ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ "ਸਰਮਾ" ਦੇਵਦੂਤੀ, ਤੇਜ਼ ਹਨੇਰੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਹੈ : ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਤੰਬੂ ਵੀ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਘੇਰਾ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਹਿੰਦੂ ਕੌਮ ਦੇ ਰਿਗ, ਸਾਮ, ਯਜੁਰ ਤੇ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਦੇ ਲਿਖਣ ਹਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ, ਚਿਹਰੇਮੁਹਰੇ, ਰਾਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਹਰਨਾਕਸ਼, ਮਨੂਸਿਮਰਤੀ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਛੱਤਰੀ, ਜੰਜੂ ਕੰਘੂ ਦੀ 'ਸੁਆਹਾ ਸੁਆਹਾ' ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੰਕ ਦੇ ਗੀਤ ਉੱਤੇ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਾਸ਼ੀਨਾਥ ਸਿੰਘ ਨੂੰ "ਪ੍ਰੇਮ-ਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ" ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿਣ ਉੱਤੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਅਥਵਾ ਔਰਤ ਦੇਅਬਲਾ ਦਾਸੀ ਹੋਣ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਮੋੜ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ "ਟਿੱਕੀ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਆਈ" (ਪੰ. 123) ਹੋਣ ਕਾਰਨਾ ਪਾਠ ਮੁਕਾਉਣ ਨਾਲ ਨਾਲ "ਪਰਦਾ" ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਕ ਚੌਥਾ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਕੜੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਸ਼ਾਕਿਆ ਮੁਨੀ, ਭਿਕਸ਼ੂ, ਸ਼ੂਦਰ ਤੀਵੀਂ ਵੰਜਾਰਾ ਅਤੇ ਚਾਰ ਸ੍ਰੋਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੂਦਰ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਕੱਖ ਕਾਣ ਦੀ ਕੁਲੀ ਦੇ ਬਾਹਰ ਸ਼ਾਕਿਆ-ਮੁਨੀ ਤੇ ਭਿਕਸ਼ੂ ਖਲੋਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਿਕਸ਼ੂ ਤੇ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਪਾਠਕ/ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਿਕਸ਼ੂ ਸ਼ੂਦਰ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਚ-ਭਿਟ ਦਾ ਅੰਤਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ। ਨਟ ਨਟੀ ਮਨੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਮਨੂਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਮੰਡੂਆ ਬਣਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਕੀਲਿਆ ਵੰਜਾਰਾ ਇਕਤਾਰੇ ਉੱਤੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੋਰ ਚਾਰ ਸ੍ਰੋਤਿਆ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਚਾਰੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਵੀ ਮਨੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੌਤਮ ਬੁਧ ਤੱਕ ਦੀ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ "ਕਥਾ ਗਾਇਨ ਦੇ ਕੀਲੇ ਲੋਕ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰ ਰਹੇ ਹਨ।" (ਪੰ.133)

ਚੌਥੇ ਅੰਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਕੜੀ ਪੰਜਵੇਂ ਅੰਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਵੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਥ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਨਵੇਂ ਹਨ। ਸਥਾਨ ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਸਰਘੀਸਾਰ ਦਾ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਗੌਤਮ ਬੁਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਪਲਵਸਤੂ ਤਿਆਗਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੱਕ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭੁੱਖਾਂ ਭਾਣਾ ਸਿਧਾਰਥ ਡਿੱਗਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਸੁਜਾਤਾ ਨਾਮੀ ਮੁਟਿਆਰ ਉਸਨੂੰ ਖ਼ਾਣ ਲਈ ਕੁਝ ਭੇਂਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਦੋਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਛੂਹਾਂ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਢਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਸ਼ੀਨਾਥ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਧਸੀਆਂ ਘੀਸ਼ਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਉਹ ਗਹਿ- ਣਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੱਝਾਂ ਗਾਈਆਂ ਤੱਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਾਰਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀਰ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹਿੱਤ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਰੁਖ ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਥ ਤਲਵੰਡੀ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ "ਵਹਿਦਤ ਦੀ ਸ਼ਮਅ" (ਪੰ. 192) ਦੇ ਜਾਗਣ ਨਾਲ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਕ ਛੇਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰਸ ਰਾਮ, ਪਰਮੇਸ਼ਵਰੀ, ਜੰਗ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਾਨਤੀ ਸਰੂਪ, ਬਘੇਲ ਸਿੰਘ, ਪਰਤਾਪਾ, ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਆਮਦ ਨਾਲ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਾਲੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ ਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਦੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਬੈਠੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਨਾਲ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛਿਓਂ "ਸਿਰ-ਜਾਵੇ" (ਪੰ. 201) ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਭਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਖਾਲਸਾ ਅਸਨਾਨ ਕਰਨ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਗੜਵਿਆਂ ਨਾਲ ਪਾਠ ਦੀ ਧੁਨ ਉੱਚੀ ਨੀਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਟ, ਨਟੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਇਸ ਵੇਲੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਟ ਕਾਲ ਤੇ ਵਿੱਥ ਦਾ ਵਿਕਲਪ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ "ਨਾਰੀ ਧਰਤੀ ਨੂਰ ਅਸਮਾਨ" (ਪੰ. 203) ਕਰਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਟ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੋਬਿੰਦ ਦੀ ਸਰਦਲ ਉੱਤੇ ਬਹਿਣ ਲਈ "ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰ ਦੀ ਭੇਟਾ ਚੜ੍ਹਦੀ" (ਪੰ. 206) ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਭੱਟਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਗੀਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਭੱਟਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮਿੱਸ ਅਵਸ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪਰਸ ਰਾਮ ਦੀ ਪਰਸ ਰਾਮ ਤੋਂ ਪਰਸ ਸਿੰਘ ਸਜ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਪੁੱਤ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵਕ ਸੁਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਗਤੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਮੁਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਅਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਅੰਕ ਦੇ ਚੌਥੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਸਥਾਨ ਦੂਜੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਤਿਗੁਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਜੰਗ ਸਿੰਘ ਸਿਰ ਦੀ ਭੇਟਾ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸੁਖ ਤਾਰਨੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਤੇ ਭੈਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਅਤਿ ਸਰੋਦੀ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਅੰਕ ਸਤਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ 12 ਮਿਸਲਾਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਇਕ ਸਲਤਨਤ ਕਾਇਮ ਹੋਈ

ਜਿਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਲਿਖਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਬਦਲਣ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਬਦਲਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਕੋਈ ਉਦਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ। ਅਨੰਦਪੁਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਸਰਹਿੰਦ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਤਿਹਾ-ਸਕਾਰ "ਮਾਝੇ ਵਾਲਿਆਂ ਵਡ-ਮੁੱਲਾ ਹਿੱਸਾ" (ਪੰ.241) ਪਾਇਆ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀਸ਼ਰ ਮੁਕਤਸਰ ਦਾ ਸਾਕਾ ਸੁਣਾਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਨੰਦੇੜ' ਲਿਖ ਕੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਸਥਾਨ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਬੰਦੇ ਬਹਾਦਰ ਦੇ ਕੀਤੇ "ਚਮਕੌਰ ਜੰਗ ਭਾਗ," (ਪੰ.265) ਵਲ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਉਸਨੇ ਕਈ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਅੰਕ ਇਥੇ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਜੰਗ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸ਼ਾਨਤੀ ਸਰੂਪ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਾਲੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਚਾਰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਬੰਦੇ ਬਹਾਦਰ ਤੇ ਬਾਰਾਂ ਮਿਸਲਾਂ ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜਰਨੈਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਅੰਕ ਅੱਠਵਾਂ ਦੇ "ਪਾਤਰ : ਕੁਝ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ, ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ (ਉਮਰ ਵੱਡੀ) ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ (ਤਿੰਨ) "ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬ੍ਰੈਕਟ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਤਿੰਨ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ, ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੈ । ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਬੰਦੇ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਮੁਖ 'ਪਰਗਟਿਓ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਵਰਿਆਮ ਅਕੇਲਾ' ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ ਆਪੇ ਗੁਰੂ ਚੇਲਾ"(ਪੰ.287) ਦੀ ਉਸਤਤ ਮਈ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਲੰਮੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

'ਅਗਲਾ ਕਦਮ' ਦਾ ਪਾਸਰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਦਾ ਹੋਇਆ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੀ ਕਮਾਲ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਸਵੀਕਾਰ ਕੇ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਕਰਨੀ ਵਧੀਕੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਉੱਤੇ ਅਪ-ੜਣ ਲਈ ਕੁਝ ਕੁ ਤੱਥ ਉਘਾੜਨੇ ਆਵਸ਼ਕ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਗਦ-ਨਾਟ ਨਾਲੋਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਵੱਡਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਬੁਰਸ਼ ਛੁਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨ ਇੱਛਤ ਭਾਵ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਥੇ ਨਾਵਲ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਨੂੰ। **ਅਗਲਾ ਕਦਮ** ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕੋਰਾ ਹੈ।

ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਤੰਭ ਪਾਤਰ ਨਟ, ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਤੇ ਨਿਰਤ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਨ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਹੈ। ਕੁਝ ਦਰਸ਼ਕ

ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਾਲ ਤੋਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਮੁੱਚੇ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਰਚਨਾ ਸਿਧ ਕਰਨ ਵਾੜੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਇਸਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੈ। ਡੈਨਿਸ ਡਨ੍ਹਾਗ ਆਪਣੀ ਚਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ **The Third Voice** ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ "ਉਦੋਂ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੇ ਸਥੂਲ ਅੰਸ਼ : ਪਲਾਟ, ਪਾਤਰ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਸਪਰ ਅਨਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤਾ ਦੇ ਉਹ ਗੁਣ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।" (ਪੰ-10) ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਛੁਹਾਂ ਤਾਂ ਢੂੰਡੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਸਥੂਲ ਅੰਸ਼ ਪਲਾਟ : ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਨਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਾਤਰ : ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪਾਸਾਰ ਹੀ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ: ਜਿਹੜਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੜੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦ੍ਰਿਸ਼: ਜਿਹੜੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਦਾ **ਅਗਲਾ ਕਦਮ** ਵਿਚ ਆਭਾਵ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ **ਅਗਲਾ ਕਦਮ** ਦਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 288 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਸਮਾਲੋਚਕ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸਬਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਹੈ।

ਐਬਸਰਡਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ/ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ/ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ/ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ/ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ/1986/ਮੁੱਲ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ**

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪੁਸਤਕਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀ ਮੂਲਕ ਤੇ ਘਟਾਉ ਮੁਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਹੀ ਦਬਦਬਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ, ਨਾਟਕੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ।

ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮੂਲਕ ਤੇ ਘਟਾਉ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਾਉ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਂਗਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਆਂਗਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟ-ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਂਗਿਕ ਤਲਾਸ਼ ਸਮੇਂ ਪਾਠ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ, ਆਲੋਚਨਾ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਕਿਆਸੇ ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਜੇ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਏਨੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਜਿੰਨੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਦੀ 'ਪੁਸਤਕ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦੇ ਐਬਸਰਡ' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪਿਆ ਹੈ। ਨਾਟ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਰੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਮਾਨਵੀ ਸੋਚ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਰਤੀ ਭਰ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਾਟ-ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਮਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ ਪਾਠ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਜਿਵੇਂ ਸੋਨੇ ਦਾ 'ਬੈਲਕਨੀ' ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ।

ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਇੱਰਰੈਸ਼ਨਲ ਮੈਨ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਵਿਕਰਾਲ ਤੇ ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਡੂੰਘ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਆ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਾਣਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ "ਊਲ ਜਲੂਲ" ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਮੀਖਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਊਲ ਜਲੂਲ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੋਰ ਨਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ:

"**ਊਲ ਜਲੂਲ, ਅਰਲ ਬਰਲ ਸਾਹਿਤ** ਹੋਣ ਕਰਕੇ **ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ** ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਸੁਰਖਰੂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।"

"**ਊਲ ਜਲੂਲ, ਅੱਲ ਪਟੱਲ** ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਐਬਸਰਡੀਆਂ ਪੈਰਵੀ ਦੀ ਕਰਦਾ ਐਸਲਿਨ......

ਅਜਿਹੀ ਟਿਪਣੀ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟ-ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ:

"ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਐਬਸਰਡੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਹੀ **ਅਬਾ ਤਬਾ** ਤੇ **ਨਿਰਾਰਥਕ ਬਕੜਵਾਹ** ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਮੰਨੀ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅੱਲਪਟੱਲ, ਅਰਲ ਬਰਲ, ਊਲ ਜਲੂਲ, ਨਿਰਾਰਥਕ, ਅਬਾਤਬਾ ਤੇ ਬਕੜਵਾਹ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਨਾਟਕ ਊਲ ਜਲੂਲ, ਅੱਲ ਪਟੱਲ, ਅਰਲ ਬਰਲ ਨਹੀਂ ਇਹ ਖੰਡਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿੰਨ ਤੇ ਰੂਪਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਸੰਚਾਰ ਹੀਣਤਾ, ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਸਾਰਤਾ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਜਿਹੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ **ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਮੰਜੀ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।** ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਥੀਏਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਨਿਕਟ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਟਿਪਣੀਆਂ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ/ਵਾਕ ਨਾ ਤਾਂ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹਨ, ਨਾ ਲੋਕ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਤੇ ਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ। ਵਾਕ ਹੈ:

"ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀਅਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟ ਤੇ ਕਲਾਸਕੀ ਨਾਟ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਮੰਚ ਜੜਤ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ **ਐਬਸਰਡ** ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।"

—ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕ ਵਿਚ ਜੇ **ਐਬਸਰਡ** ਲਫ਼ਜ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਮਹਾਂਨਾਟ ਜਾਂ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਥੀਏਟਰ ਲਿਖ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਵਾਕ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ? ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ।

—ਇਸ ਵਾਕ ਵਿਚੋਂ ਜੇ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ਬਦ ਕੱਢ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜੀਏ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਕੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਮੰਚ ਜੜਤ ਵਿਹੂਣੀ ਵਿਧੀ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ?

ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਾਕ ਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

"ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕੇਟ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਹਾਲ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।"

ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੌਣ ਦੱਸੇਗਾ ਕਿ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਹਾਲ ਸੁਖਾਂਤ ਕੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ। ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਚੁਕ ਕੇ ਕਾਤਰ ਵਜੋਂ ਲਟਕਾ ਦੇਣੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ

ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲੀ ਕਾਤਰ ਹੈ :

"ਕਮੇਦੀਆ ਦੈਲ ਆਰਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸੁਭਾਵਕ ਤਦਵਕਤੀ ਥੀਏਟਰ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪਣਪਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।"

ਬਈ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਬਲਾ ਜਾਣੇ 'ਕਮੇਦੀਆ ਦੈਲ ਆਰਤੇ' ਕੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਆਖਰ ਕਾ ਨਕਲ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰ ਮੰਗਦੀ ਹੈ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।

ਹੋਰ ਵਾਕ ਵੇਖੋ :

—"ਐਬਸਰਡ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਂਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।"

—"ਐਬਸਰਡ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਿਰੋਧੀ (ਐਂਟੀਥੀਏਟਰ) ਹੈ।"

'ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਧੋਖਾ' ਇਹ ਵਾਕ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੈ, ਐਂਟੀ ਥੀਏਟਰ ਕੀ ਹੈ ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਪੰਜ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਟਿਪਣੀ : "ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਏਨਾ ਕੁ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਡੋ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ।" ਦੂਜੀ ਟਿਪਣੀ : "ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਸੇਠੀ ਨੇ ਐਬਸਰਡ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰਚਨ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਪਰ ਅਦੁਤੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।" ਤੀਜੀ ਟਿਪਣੀ : "ਸੇਠੀ ਨੇ ਹੂ ਬਹੂ ਐਬਸਰਡ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ।" ਚੌਥੀ ਟਿਪਣੀ : "ਉਹ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜੋ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰੇ।" ਪੰਜਵੀਂ ਟਿਪਣੀ : "ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿਖ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਧੰਨ ਧੰਨ ਹੋ ਜਾਵੇ।"

ਅਜਿਹੀਆਂ ਆਤਮ ਵਿਰੋਧੀ ਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵਾਲੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਮੀਖਿਅਕ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਏ ਜਾਂ ਉਹਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਅਰਥਕਤਾ ਲਿਆਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

—ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪੂਰਾ ਅਧਿਆਇ ਹੈ ਪਰ ਔਲਖ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ' ਵੀ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ। ਇਸਨੂੰ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਐਂਡਗੇਮ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਭੰਡ ਮਸਖਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵੀ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਗਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ (ਨਕਲ ਸ਼ੈਲੀ) ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ।

ਲੇਖਿਕਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ : "ਊਲਜਲੂਲਵਾਦ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਇਹ ਆਰੰਭ ਔਲਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਲਈ ਸੁਭਾਗਸ਼ਾਲੀ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ।" ਸਾਡੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਔਲਖ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਅਜਿਹੇ ਦੁਰਭਾਗੀ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਅਤੇ ਸੱਤ ਬੇਗਾਨੇ ਵਰਗਾ ਨਾਟਕ ਸਾਨੂੰ ਦਿੱਤਾ।

ਆਤਮਜੀਤ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹਦੇ ਨਾਟਕ ਅਨ੍ਹੇਰਕਾਣੇ, ਹਵਾ-ਮਹਿਲ, ਲੋਕਨਾਥ ਅਕਲਮੰਦ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਲੇਬਲ ਹੇਠਾਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਵੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੈਟਾਫਰ ਇਕ ਵਖਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਟਾਫਰ ਨੂੰ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਕਾਰਨ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਬਹੁਅਰਥਤਾ ਵੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨਹੀਂ। ਅਰਥ ਰਹਿਤ ਜਾਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਨਾਟਕ ਵੀ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ।

ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਬਹੁਅਰਥਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਰਥਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੱਲੂ ਦੀ ਉਡੀਕ, ਥੰਮਿਆਂ ਵਾਲੀ ਇਮਾਰਤ, ਦਾਇਰਾ ਤੇ ਸਲੀਬ, ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਫੇਰ ਨਾ ਡਾਕਟਰ ਸੇਵਕ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਤੇ ਨਾ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਦਾ।

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਅੱਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਉਪਜਾਇਕ ਅਸਰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਐਬਸਰਡ, ਅਮੂਰਤ ਮਨੋਵਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪ੍ਰਤਿ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਕ ਪਾਠ ਦੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਘੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਓਪਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਜੇ 1966 ਜਾਂ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ 1976 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਹਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰ 1986 ਵਿਚ ਇਹਨੂੰ ਇਹਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਜਿਲਦ ਚੰਗੀ ਹੈ ਪਰ ਖਲੀਲ ਜਿਬਰਾਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਚੰਗੀ ਜਿਲਦ ਅਤੇ ਦਿਖ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨੰਗੇਜ ਨਹੀਂ ਢੱਕ ਸਕਦੀ। ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ ਪੁਸਤਕ ਛਪਵਾ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਅਜਿਹੀ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਛਾਪਣਾ, ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬੇਅੰਤ ਹਿੰਮਤ ਹੈ।

□

ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ–3

(ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ : ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ ਮੰਚਣ-4)

ਸੰਕਲਨ : ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ (ਡਾ.)

ਪੂਨਮ, ਮੋਹਨਜੀਤ ਕੌਰ । ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਉਦਭਵ ਤੇ ਵਿਕਾਸ (ਰੂਪਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ) 1849-1960 ਈ /1981/ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿਲੋਂ ਅਧਿਆਇ : (1) ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧੀ ਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ (2) ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਬੀਜ (ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ, ਕਿੱਸਾ ਨਾਟਕ, ਸੰਗੀਤ, ਗੀਤ-ਨਾਟ, ਕਾਵਿ-ਸੰਵਾਦ, ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ (3) ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਆਰੰਭਕ ਕਾਲ (1913-1940) (4) ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਾਲ (5) ਰੇਡੀਓ ਇਕਾਂਗੀ (6) ਕਾਵਿ-ਇਕਾਂਗੀ (7) ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਉਦਭਵ ਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ/ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ/ 1976/ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਨਿਗਰਾਨ : ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਧਿਆਇ : (1) ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ (2) ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ (3) ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ (4) ਪਹਿਲੀ ਪੀਹੜੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ (5) ਦੂਜੀ ਪੀਹੜੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ (6) ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਾਇਕ (7) ਨਿਰਣਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ/ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤ/1982/ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਵੀ. ਐਨ ਤਿਵਾੜੀ ਅਧਿਆਇ : (1) ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ (2) ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀ (3) ਮੁਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ (4) ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਕ ਤੱਤ (5) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਲੋੜ (6) ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤ (7) ਮੰਚ ਵਿਧੀ (8) ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤ (10) ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ/ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਅਧਿਐਨ (ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)/1980/ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਧਿਆਇ : (1) ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦਾ ਸਰੂਪ (2) ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ (3) ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ (4) ਪੂਰਵਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਅੰਸ਼ (5) ਮਿਥਿਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ (6) ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ (7) ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗ੍ਰੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ (8) ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ (9) ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੇ ਸੁਹਜ ਪਰਿਪਾਟੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ, ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ।



ਬ.ਪ.ਸ.

ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗਮੰਚ, ਮੁਹਾਲੀ–ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗ ਮੰਚ (ਐਚ. ਐਮ. 90 ਫ਼ੇਜ਼-4, ਮੁਹਾਲੀ) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨੋਰ੍ਹਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਹੀ ਦਿਨ; ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਹੇਠ, ਰੋਪੜ ਵਿਖੇ ਕੀਤੀ ਗਈ । ਨੋਰ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਦੇਣ ਹਿਤ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ' ਖੇਡਿਆ । ਮੰਡਲੀ ਦਾ 1972 ਵਿਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਪੁਨਰਗਠਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਮੁਖ ਪੈਟਰਨ ਬਣੇ । ਇਸ ਨਾਟ ਟੋਲੇ ਨਾਲ ਬਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਮਨਮੋਹਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਐਚ. ਐਸ. ਭੱਟੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਜੇ ਤੀਕ ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਨੇ ਸੰਭਾਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਮੰਡਲੀ ਹੁਣ ਤਕ 19 ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਗਪਗ 400 ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਹਨ : ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ, 'ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ,' 'ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ' ਤੇ 'ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ,' ਸੇਖੋਂ ਦਾ 'ਨਾਟਕੀ' ਤੇ 'ਮੋਇਆ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ,' ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਦਾ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ', ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਉਦਾਸ ਲੋਕ', 'ਵਫ਼ਾ ਦੀ ਲਕੀਰ', 'ਮਾਮੂਲੀ ਲੋਕ' ਤੇ 'ਜੀਉ', ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ ਦਾ 'ਸੋਨੇ ਦੇ ਅੰਡੇ' ਅਤੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦਾ 'ਧਰਤੀ ਮਾਂ,' 'ਰਸੋਈ ਘਰ', 'ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ,' 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ,' ਸੂਰਜ ਦਾ ਕਤਲ,' 'ਦਾਸਤਾਨੇ-ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ,' 'ਨਹੀਉਂ ਬੈਠਣਾ ਬਿਗਾਨੀ ਛਾਵੇਂ' ਤੇ 'ਉਡੀਕ' । ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਰਿਆਣਾ, ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਕੀਤੀਆਂ । ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਅਤੇ ਥਾਈਲੈਂਡ ਵਿਚ 40 ਸ਼ੋਅ ਕੀਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਮਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਦੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸੱਭ ਤੋਂ ਤਸੱਲੀ ਹੈ । ਸੰਵਿਧਾਨ ਆਮ ਸੰਵਿਧਾਨਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ । ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਮਾਇਕ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਫਿਰ ਵੀ ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਬਦਲੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੇਵਾਫਲ ਵੀ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮੰਡਲੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਨੇੜਲੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ

ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ । ਮੰਡਲੀ ਚਿੱਟੀਆਂ ਰਾਤਾਂ (ਵਾਈਟ ਨਾਈਟਸ-ਦੋਸਤੋਵ-ਸਕੀ) ਅਤੇ 'ਮੋਇਆਂ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ' ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਭਾਵੇਂ 'ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ' ਪਰ ਜੋ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੋ .ਕੀ ਦੀ 'ਮਾਂ', ਸ਼ੇਕਸ਼ਪੀਅਰ ਦਾ ਇਕ ਨਾਟਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰ, ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਬਾਕੀ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੰਨਗੀ ਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਅੱਜਕੱਲ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ, ਜਸਪਾਲ ਢਿਲੋਂ, ਰਮਦੀਪ ਬਿੰਦ, ਜਰਨੈਲ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੀ, ਦਰਸ਼ਨ ਜੈਨ, ਅਰਵਿੰਦ, ਰਿਪੁਤਾਪਨ, ਪਵਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਬਲਜੀਤ ਜ਼ਖਮੀ ਅਤੇ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਮੰਡਲੀ ਵਿਚੋਂ ਜਗਜੀਤ, ਅਨਮੋਲ, ਸੇਖੋਂ ਸਿੰਘ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਨਿਰਮਲ ਲੜਈਆ, ਲਵਲੀਨ ਤੇ ਜਸਪਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਹਨ ।

ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਜੇ ਤੀਕ ਅਕਾਦਮਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪ੍ਰਫੁਲਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਇਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸਬਸਿਡੀ ਤੇ ਵੱਡੇ ਬਿਜ਼ਨਸ ਅਦਾਰੇ ਆਰਥਿਕ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਯਤਨ ਸਾਰਥਿਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ 'ਇਗਨੋਰ' ਕਰਦੇ ਹਨ । ਅੱਜ ਕੱਲ ਮੰਡਲੀ ਨਵੀਂ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੰਡਲੀ ਆਪਣਾ ਉੱਘਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਸ ਬੱਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਵਿਖਾਏਗੀ ।

□



ਇਹ ਲੇਖ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਡਾ. ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਰ-ਸ਼ਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਲਾਭ ਹਿੱਤ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਵੇਖ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ? ਕਰਨਾ ਵੀ ਨਾ । ਸਿਰਫ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵਾਂ, ਉਦਗਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰੋ...ਕਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਹਉਕਾ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਜਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਕਦੇ ਨਿੰਮ੍ਹਾ-ਨਿੰਮ੍ਹਾ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਸਾਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹਾਸਾ ਹੱਸ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਹਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਏ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਨ । ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮੂਡ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖੀ ਵਾਲਾ ਸੀ । ਫਿਰ ਉਹ ਕੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੱਠਿਆਂ ਹਸਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਹਉਕੇ ਕਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ? ਉਹ ਕੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੈਰਾਗ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ? ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਜਾਦੂ ਹੈ ।

ਇਹ ਜਾਦੂ ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ—ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਸੁਹਜ । ਸੁਹਜ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ਤਾਂ ਭਾਵਪੂਰਨ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸਾਇੰਸ ਹੈ । ਭਾਵਪੂਰਣ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਭਾਵਪੂਰਨ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਲਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲਾਗ ਜਾਂ ਛੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਤੱਤਫੱਟ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਲਾਗ ਕਿਸੇ ਢੁਕਵੀਂ ਸੂਖਮ ਛੋਹ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਕਿੰਨ੍ਹਾ ਕੁ ਸੰਘਣਾਪਣ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਸਹੀ ਸੁਰ (**pitch**) ਹੈ । ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚੀ ਜਾਂ ਨੀਵੀਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਆਈ ਜਾਂ ਪਛੜੀ ਹੋਈ, ਅਜਿਹੀ ਛੋਹ ਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਜੋ ਕਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਸੌਖੀ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਸਿਰਫ ਉਦੋਂ ਹੀ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ ।

ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਹੋਵੇ, ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦੀ ਹੈ । ਕਲਾ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਆਪਣੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕੇ । ਇਟਲੀ ਦਾ ਚਿੰਤਕ 'ਕਰੋਚੇ' ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ 'ਫੁਰਨਾ' (**intution**) ਮੰਨਦਾ ਸੀ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਉਸ ਫੁਰਨੇ ਦਾ ਬਾਹਰੀਕਰਣ ਜਾਂ ਸੰਚਾਰ ਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਆਪੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਰੂਸੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਲਿਓ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ । ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਅਤੇ ਗਹਿਨਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਦ **aestheties** ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ **Oxford** ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਅਰਥ ਹਨ, "ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ।" ਕਰੋਚੇ ਅਤੇ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਰਖ ਵੀ ਸ਼ਾਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕਲਾ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਹੈ । ਅਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਲਾਕਾਰ ਸੁਖ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਨਿਤਾ-ਪ੍ਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ

ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਉਸ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ? ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ?

ਕਲਾ ਸੰਚਾਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਕ ਅਦਭੁਤ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਦੂਜਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਤਤਫੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਯ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀ ਕਰਣ (**generalisation**) ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜਾਤੀ ਅਨੁਭਵ ਓਦੋਂ ਤਕ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਦ ਤਕ ਉਸ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਈਵਾਲ ਨਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਕਈ ਵੇਰ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਇੰਨਾ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੇ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਹੱਸਦਾ ਤੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਕਈ ਵੇਰ ਸਚਮੁੱਚ ਰੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦਾ ਇਹ ਰੋਣਾ ਦਰਦ ਮਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁਖਮਈ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿ ਨਿਰਵਾਣ ਜਾਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਰਸ਼ਕ ਦੁਖੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੋਣ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਦਰਦ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦੁਰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਦਰ ਇਕੱਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਦੁੱਖਦਾਈ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਬਣਨਾ ਪਸੰਦ ਨਾ ਕਰਦਾ।

ਚਿਤਰਕਾਰੀ, ਬੁਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਇਮਾਰਤਕਾਰੀ ਵਰਗੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਾਸਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿਖੇਰੀ ਸੂਝ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਨਾਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਗਾਇਕ ਵਾਸਤੇ ਆਵਾਜ਼। ਪਰ ਮੰਚ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਹਰੇਕ ਸਵੇਦਨਾ (**sense**) ਦਾ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੰਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਹੋਇਆ ਬਲਕਿ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸੰਕੇਤ, ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਸਾਰੇ ਮਿਲ ਜੁਲ ਕੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ 'ਤਾਲਮੇਲ' ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਭਜਾਉਂਦਾ।

ਪ੍ਰਸਿਧ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਧਾਰਕਾਂ (**determinants**) ਸਿੱਟਿਆਂ (**consequents**) ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤਾਂ (**transitory mental states**) ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਹੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੂਖਦ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਨਿਰਧਾਰਕਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਉਹ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਪਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਹਨ। ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਉਹ ਵਕਤੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੂਖਮ ਕਾਰਜ ਵੀ। ਪਰ ਰਸ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਵਾਂ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ (**alien**) ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ। ਕਲਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਉਤੇਜਨਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਚਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਕਦੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੋਗਿਆ ਨਹੀਂ। ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪਛਾਣ ਜਾਂ ਸਾਥ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਤਾਕਤ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਦਰ ਦਾਖਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕੰਮ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿੰਗਾੜੀ ਸੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦਰਸ਼ਕ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਖਿਆ ਕਿਸੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਸਾਧਨ ਇਕ ਸਹੀ ਰੇਖਾ ਖਿੱਚਣ ਜਾਂ ਸਹੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸਹੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਾ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖਾਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਕੀਤੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

[ਅਨੁਵਾਦ : ਅ. ਜ.]

□

ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਸਮੇਂ ਮੈਂਬਰਸ਼ਿਪ ਨੰਬਰ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਓ ਜੋ ਕਿ ਮੰਚਣ ਵਾਲੇ ਲਿਫ਼ਾਫ਼ੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ:

ਪਿਛੋਕੜ

ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ (ਡਾ.)

ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਗਠਨ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾ ਦਾ ਉਦਭਵ, ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਨਿਰਣਾਇਕ ਤੱਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਸਮਾਨ ਗ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਇਹ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਪੰਜਾ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

1849 ਵਿਚ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਰਾਜ ਨੂੰ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਪਰ 1859 ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਰਾਜ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਬਰਤਾਨਵ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਏ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜਿ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਸੀ ਉਥੇ ਹੁਣ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਦੀ ਖਪ ਲਈ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਘਰੇਲੂ ਉਦਯੋਗ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰ ਦਸਤ ਸੱਟ ਵੱਜੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਨਵੇਂ ਉਦਯੋਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵੱ ਬਹੁਤਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਦ ਇਕ ਪੱਖ ਅਸਾਵਾਂ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੁਢਲੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵੀ ਘਟ ਵਿਕਸਿਤ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚੋਂ ਦੌਲਤ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜ਼ਰਾਇਤ ਦੇ ਵਿਉਪਾਰੀਕਰਣ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਜ਼ਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਉਦਯੋਗ ਦੇ ਅਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਮੱਧ ਵਰਗ ਕੋਲ ਸਰਮਾਇਆ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾਇਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਾਉਣਾ ਹੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸਮਝਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਰ ਜ਼ਰਾਇਤ ਉਪਰ ਹੀ ਪਿਆ।

ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਵਿਚ ਲੈਣ ਮਗਰੋਂ ਲਾਹੌਰ ਰਾਜ ਦੀ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਣ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਨੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇ ਸਕੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਹੋਰ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਚਲਾਇਆ ਗਿਆ ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਥਾਂ ਲੈ ਲਈ। ਨਵੇਂ ਰਾਜ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਰਥਿਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤਿੱਖੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨਾਲ ਵਿਉਪਾਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ੇਵਾਰ ਮੱਧ ਵਰਗ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਖਾਸੇ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਨਾਉ ਸਨ।[1] ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਮੱਧ ਵਰਗ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਿੱਸਿਆ ਦੇ ਮਧ ਵਰਗ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਸਾਂਝੀ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਸੂਹਜ ਸਵਾਦ ਵਿਕਸਿਤ ਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਬਰਤਾਨਵੀ ਵਿਦਿਅਕ ਨੀਤੀ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਬੀਜ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਇਲਾਕਾਈ ਵਿਦਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਉਥੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਗਆਨਕ ਵਿਦਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਜੋ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਵਰਗ ਉਭਰਿਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਕੱਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਜਿਥੇ ਨਵੇਂ ਉਭਰੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ, ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਜਤਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅਪਣਾਈ 'ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਾਰੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣ ਗਈ।'[2] ਆਪਾ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵਲ ਮੋੜਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਉੱਦੇਸ਼ ਭਾਵੇਂ ਬੁਰੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਨਾਉਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਨ।

ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਥੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਰਗ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਉਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੀ ਗਏ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ

ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਘਟ ਸਮਾਂ ਮਿਲਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਘਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਉਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸਹਾਇ ਲਈ ਗਈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਮਾਂਤ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ।

ਮੱਧ ਵਰਗ ਵਿਚ ਕਈ ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸਨ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦ ਗਿਣਤੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। 1881 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਨ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ 51% ਸਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ 40% ਜਦ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਕੇਵਲ 7% ਸੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ ਫਿਰਕਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਹਿੰਦੂ ਪਰ ਮੱਧ ਵਰਗ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਬਣਤਰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਸੀ । 1871 ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਅਤੇ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 6 ਮੁਸਲਮਾਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਨ ਜਦ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 93 ਸੀ। ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਵਿਚ 1658 ਮੁਸਲਮਾਨ ਅ 4468 ਹਿੰਦੂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਨ। ਮਿਡਲ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 2200 ਸੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ 5433। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ 65% ਹਿੰਦੂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਉਪਾਰਕ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਲੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 1891 ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 19,274 ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਤਰੀ ਸਨ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਸ਼ੇਖ, ਅਰੋੜੇ, ਬਾਣੀਏ ਆਉਂਦੇ ਸਨ।[3] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਚੀ ਸਿਖਿਆ ਵਿ ਵਧੇਰੇ ਹਿੰਦੂ ਸਨ ਪਰ ਹੇਠਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕੁਝ ਘਟ ਸੀ। ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਫਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੇਠਲੀਆਂ ਨੌਕਰੀਆਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਲੱਗ ਭਗ ਬਰਾਬਰ ਸੀ। ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਇਲਾਕਾਈ ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀ। ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਦਰਮਿਆਨੀਆਂ ਤੇ ਉਪਰਲੀਆਂ ਨੌਕਰੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਲਗ ਭਗ 80% ਉੱਚੇ ਪਦ ਹਿੰਦੂਆਂ ਕੋਲ ਸਨ। ਇਹ ਬਣਤਰ ਗੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਅਸਾਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਚੇ ਪਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਤਿਖਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਲਈ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਗਈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨੇ ਫਿਰਕਿਆਂ ਵਿਚ ਉਭਰੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੱਤਾ।

ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਦਫ਼ਤਰੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਉਪਰਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ

ਢਾਂਚੇ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਹੇਠਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ ਸਤਹਿ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਨੂੰ ਹੀ ਰੱਖਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤ ਝੁਕਾਅ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ 1881 ਵਿਚ ਹੰਟਰ ਕਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਰਦੂ ਦੀ ਥਾਂ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਦਫ਼ਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਅੰਜੁਮਨ-ਏ-ਇਸਲਾਮੀਆ ਵਲੋਂ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਫ਼ਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਝਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਦੱਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਉਭਰੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿਰਕੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਧੇਰੇ ਸੌੜਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਚੰਦ੍ਰਹਰਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿੰਨਾ ਫਿਰਕਿਆਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਧਾ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਅਰਬੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਨ। ਇਸਲਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੈਗੰਬਰ ਅਤੇ ਵਲੀ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਐਸ. ਐਸ. ਅਮੋਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਬਾਰੇ ਸਿੱਖ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ 'ਆਈਆਂ ਸਨ। 'ਨਾਟਕ ਚੇਟਕ' ਨੂੰ 'ਕੁ ਕਾਜ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੇਵਲ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੀ ਪੁਰਣੀ ਤੇ ਅਮੀਰ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਸਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਉਪਾਰਕ ਸਨ ਅਤੇ ਥਾਵਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀਆਂ ਸਨ। ਜੇ. ਸੀ. ਓਮਾਨ ਨੇ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਉੱਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸਥਾਈ ਬੰਗਾਲੀ ਥੀਏਟਰ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਘਾਟ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਜਦ ਕਿ 'ਹਿੰਦੀ, ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਖਾ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਭਾਖਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਸਨ।'

ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸਦਾ ਮੰਚਨ ਹੈ . ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਮਾਂਤਰ ਚਲਦਾ ਹੈ । ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਕਦੀਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ । ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਕੁਝ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਸਨ ਪਰ ਇਹ ਆਰਜ਼ੀ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰੇ ਹੀ ਸੀ । ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅੱਜ ਵੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਓਮਾਨ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਅਲਾਉਦੀਨ' ਸੀ, ਜੋ ਅਲਫ ਲੈਲਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਸੀ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸੀ । ਇਸ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਦਸ ਪਾਰਸੀ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਕ ਯੂਰਪੀ ਇਸਤਰੀ ਸੀ । ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਇੰਦਰ ਸਭਾ' ਸੀ । ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਯੂਰਪੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਸੀ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਉਪਾਰਕ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ । ਓਮਾਨ ਨੇ 'ਪ੍ਰਹਲਾਦ' ਨਾਂ ਦੇ ਤੀਜੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਧਨੀ ਵਿਉਪਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖਰਚੇ ਉਤੇ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੁਣ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ । ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਬਣਿਆ ਰੰਗਮੰਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਮ ਥਾਂ ਤੇ ਹੋਈ ਸੀ । ਓਮਾਨ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਉਪਾਰਕ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਲਗ ਪਈਆਂ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪੂਰਬੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੂਰਬੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਨ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰਚਾਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਬਣੀਆਂ ਨਾਟਕ ਟੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਉਪਰ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਓਮਾਨ ਨੇ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਓਪੇਰਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਕੀਤਾ ।[5]

ਉਸ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟ-ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਲੋਂ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਨ । ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ । ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚੰਦਰਹਰਿ ਪੜੀ ਲਿਖੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਛਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੁਭੱਦ੍ਰਾ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਮਾੜੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਉਸਦਾ ਗੁਝਾ ਮੰਤਵ ਵੀ ਸਿੱਖ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਸੀ । ਮੱਧ ਵਰਗ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਉੱਲੇਖ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਵਾਰਾ

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਚੰਦਰ ਹਰਿ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚੋਂ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਉਦਭਵ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣੀਆ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਫਿਰਕੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਸੰਪੂਰਨ ਕੌਮ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ । ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸਾਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵੀ ਸੀ । ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੁੱਭਦ੍ਰਾ ਇਸ ਦੀ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਨੌਜਵਾਨ ਵਿਧਵਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ । ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਉ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਵਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਲੁਟ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ '... ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਬੀਤ ਰਹੀਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਰੋਜ਼ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਬੰਨ੍ਹਣ' ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫਿਰਕਿਆਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵੀ ਬਣੇ ਰਹੇ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤ ਰੁਝਾਨ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨ ਕੇਵਲ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਰਹੇ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਵੀ ਸੀ । ਇਹ ਦਰਅਸਲ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਸੀ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਆਏ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋ ਇਹਨਾਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਕੁਝ ਜਤਨ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ ।

ਪਦ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਵੇਖੋ : **Sukhdev Singh Sohal, 'The Middle Classes of the Punjab : 1849-1947', Thesis submitted for Ph. D. in G.N.D.University, Amritsar.**
2. **Kenneth W. Jones, 'Arya Dharma', Manohar Book Service, New Delhi. 1976, p xii**
3. **ਉਹੀ, p. 60**
4. **ਉਹੀ, pp. 59-60**
5. **J C Oman, 'Cults, Customs and Superstitions of India', Vishal Publisher, Reprint 1972, pp. 187-200**





ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ (ਡਾ.)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਚੰਗੇ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ 15 ਜਨਵਰੀ ਸੰਨ 1912 ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪਿਤਾ ਸਰਦਾਰ ਜੈ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਡਾਕ-ਤਾਰ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਉੱਚ-ਪਦਵੀ ਕਰਮਚਾਰੀ ਸਨ ਤੇ 1937 ਵਿਚ ਸੁਪਰਡੰਟ ਸੈਂਟਰਲ ਟੈਲੀਗ੍ਰਾਫ਼ ਦੀ ਆਸਾਮੀ ਤੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਏ। ਖੋਸਲਾ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਪਿਆ। ਬਚਪਨ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਰਾਵਲ ਪਿੰਡੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਿਆ। ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਐਮ. ਏ. ਕੀਤੀ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਬੁਖ਼ਾਰੀ, ਜੀ. ਡੀ ਸੋਂਧੀ, ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਅਤੇ ਇਮਤਿਆਜ਼ ਅਲੀ ਤਾਜ ਵਰਗੀਆਂ ਹਸਤੀਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਮਿਲੀ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪਰਖਣ, ਘੋਖਣ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਸੀ ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਗਈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਘੋਖਣਾ ਖੋਸਲਾ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਗਿਆਨ ਮਿਲਿਆ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਬੁਖ਼ਾਰੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਚੰਗੇ ਨਾਟ-ਵਿਦਵਾਨ, ਆਲੋਚਕ, ਨਾਟ-ਕਲਾਕਾਰ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਇੰਜ ਵਿਦਿਆ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਖੋਸਲਾ ਨਾਟਕ-ਲੇਖਨ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ। 1930 ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਾਖਿਆਤਕਾਰ ਐਲਫ਼ਰੈਡ ਥੀਏਟ੍ਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਖੇਡ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਰੇਲਵੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਲਿਵ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਉਹ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ 'ਰਾਵੀ' ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਗ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਸੀ ਅਤੇ ਰੇਲਵੇ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਰੇਲਵੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ 1935-36 ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ ਦਾ ਨਾਟਕ "ਦਿ ਸਿਲਵਰ ਬਾਕਸ" ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। 1946 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਲਿਟਲ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁਪ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ : ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ, ਮਰ ਮਿਟਣ ਵਾਲੇ, ਪਰਲੋ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ, ਉਮੀਦ-ਵਾਰ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਨੀਲਾਮੀ, ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ, ਤੁਰੰਤ ਲੇਖਕ; ਇਕਾਂਗੀ : ਬੇਘਰੇ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ, ਪੰਜ-ਇਕਾਂਗੀ, ਸਤਾਹਰਵਾਂ ਪਤੀ ਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ। ਅਨੁਵਾਦ : ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਡੱਬਾ, ਪਿਗਮੇਲੀਅਨ, ਛੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਨਾਤ-ਮਕ ਰਿਵੀਊ, ਨਿਬੰਧ ਆਦਿ ਛਪਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਮਗਰੋਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਂ ਦੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿੱਤੀ। 1964 ਵਿਚ ਹੁੰਮ ਹੁੰਮਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਗੋਲਡਨ ਜੁਬਲੀ ਮਨਾਉਣ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਖੋਸਲਾ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਅਤੇ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮਰ ਮਿਟਣ ਵਾਲੇ' ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਆਂ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਬਲੀਦਾਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਬੋਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਪੰਜ ਇਕਾਂਗੀ, ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈਰਾਨੀ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੋਜ਼ਮੱਰ੍ਹਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਹਲਕੀਆਂ-ਫੁਲਕੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਚੁਣੀਆਂ ਹਨ। ਖੋਸਲੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਲਿਖਣ-ਖੇਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਪਰਲੋ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ' ਵਿਚ ਵਧਦੀ ਆਬਾਦੀ ਤੇ ਵਿਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਉਲਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਬੜਾ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਖੋਸਲਾ ਨੇ ਉੱਚ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। 'ਜੁੱਤੀਆਂ ਦਾ ਜੋੜਾ' ਵਿਚ ਸ਼ੱਕੀ ਸੁਭਾ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਅਠਾਈ ਉਨੱਤੀ' ਵਿਚ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। 'ਤਿੰਨ ਦੋਸਤ' ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਦੋਸਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਠੱਠਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਹਾਸਰਸੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। 'ਮੋਟਰ ਦੀ ਸੈਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ ਮਾਨਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਨੌਜਵਾਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚਕਮੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਬਾਕੀ ਫੇਰ' ਵਿਚ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਉਹ ਝਾਕੀ ਦਰਸਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਸ ਉਡੀਕਦੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ ਹੈ। 'ਬੇਘਰੇ' ਵਿਚ ਉੱਜੜੇ ਤੇ ਉਖੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਘਾਲ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। 'ਮੁਰਦੇ ਦਾ ਰਾਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਨਿੱਘਰੇ ਹੋਏ ਇਨਸਾਨੀ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਰਾਸ਼ਨ ਲੈਣਾ ਵੀ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਬੁੱਢੇ ਨੂੰ ਮਰਿਆ ਜਾਣ ਉਸਦੀ ਪੂੰਜੀ ਸਾਂਭਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲੇ ਦਰਸਾਏ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ, 'ਸਤਾਹਰਵਾਂ ਪਤੀ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਚਾਚਾ-ਚਾਚੀ ਦੇ ਕੁਕਰਮ ਉੱਘੜਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਰਮੋ ਨੂੰ ਸਤਾਰਾਂ ਵਾਰੀ ਅੱਗੇ ਵੇਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤੇ ਅਠਾਰਵੀਂ ਵਾਰੀ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ

ਇਸ ਵਾਰੀ ਪੁਲਸ ਅਫ਼ਸਰ ਆਪ ਹੀ ਲਾੜਾ ਬਣ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਫੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਤੀਜੀ ਆਪਣੇ ਸਤਾਰ੍ਹਵੇਂ ਪਤੀ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਸੋਨੇ ਦੀ ਚਾਬੀ' ਤੇ 'ਖੋਖਾ ਵੈਦ' ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ ਬਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ।

ਨਾਟਕ 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਇਕ ਤਿੰਨ-ਅੰਕਾ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਹੈ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਰ-ਘਰ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਸਤਵੰਤ ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਏ ਡੌਲਜ਼ ਹਾਊਸ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੌਰਾ ਵਾਂਗ ਯਕਦਮ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਨਿਰਨਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਵਰ ਨਾਲ ਫੇਰੇ ਨਹੀਂ ਲਵੇਗੀ ਜਿਸਨੇ ਵਰ-ਪੱਖ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਅਤੇ ਜੇਤੂ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਲੋਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵੀਰ ਉੱਤੇ ਮਾਰੂ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਘਰ ਦਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਤੇ ਲਾੜੇ ਵਲੋਂ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਲੜਕੀ ਜਿਸ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਢੰਗ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਾਇ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਫੈਸਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। 'ਉਮੀਦਵਾਰ' ਵਿਚ ਲੋਕਰਾਜੀ ਚੋਣ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਜਲੂਸ ਕੱਢਿਆ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ 'ਢਾਈ ਘਰ' ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ—ਇਕ ਤਿੰਨ-ਅੰਕਾ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਨੀਲਾਮੀ' ਤੇ ਦੋ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ 'ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ' ਅਤੇ 'ਤੁਰੰਤ ਲੇਖਕ'। ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਨੀਲਾਮੀ' ਵਿਚ ਮਾਇਆਵਾਦ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਧਾਧੁੰਧ ਪੈਸਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧ ਰਹੀਆਂ ਬਿਲਡਿੰਗਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਜਿਹਨਾਂ ਨੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਥੱਲੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਗਰੀਬ ਤਬਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਤੇ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੱਬੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਹਨ, ਸੀਆ ਰਾਮ ਪਾਨਵਾਲੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਪੀਰ ਸੇਠ ਕੌਸਰ ਦੀਆਂ ਪਿੱਠਵਰਤੀ ਕਰਤੂਤਾਂ ਮਾਸੂਮ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਗਲ ਘੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਪਕੜ ਪੀਡੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੱਧ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਨਾਟਕ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਫਿਲਮੀ ਮੈਲੋਡਰਾਮੇ ਦੀ ਚਾਲ ਕਠੋਰ ਹੋਣੀ ਵੱਲ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। 'ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ' ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਅਤੇ ਕੋਪ੍ਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀਆਂ ਜਾਂ ਗ੍ਰਮੀਣ ਬੈਂਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਹੰਢਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਸੱਧਰਾਂ ਤੇ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਸਨਕ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖੂਬ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਕਿਉਂਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਇਸ ਲਈ

'ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ' ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸ ਦਾ ਸਬ-ਪਲਾਟ ਘੜਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਫਿਲਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਲਮੀ ਜਾਂ ਮੈਲੋਡਰਾਮੈਟਿਕ ਹੋਣਾ ਔਗੁਣ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਸਚਮੁਚ ਅਫਸੋਸ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਇਹਨਾਂ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਖੇਡਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਯਤਨ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਵੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਲਈ ਉਤਸਾਹ, ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਕਮਤਰੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਤੇ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੋਂਦ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਕਰਕੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਟਕਰਮੀ ਉਪਲਬਧ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਐਵੇਂ ਹੀ ਕਤਰਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੰਦਾ ਵਾਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੰਦਰ ਵਧੀਆ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਲਿਖਤ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਭਿਨੈ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਗੱਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਸ ਫ਼ੀ ਸਦੀ ਵੀ ਨਾ ਬਣਦੀ ਹੋਵੇ। ਸੁਹਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਵਰਨਾ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀ ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰਕ ਹਿਲਜੁਲ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਖੇਡੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਢਾਈ ਘਰ' ਦੇ ਤੀਜੇ ਨਾਟਕ 'ਤੁਰੰਤ ਲੇਖਕ' ਦਾ ਕਾਰਜ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਆਮ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਅਤੇ ਲਾਚਾਰੀ ਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਥੀਮ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ।

ਬਤੌਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਨਵਾਦੀ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨਤਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਨਵਾਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ-ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਿਕਤਾ ਤੇ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪਹੁੰਚ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ 'ਢਾਈ ਘਰ' ਦੀ 'ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ' ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: "ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਅਖੌਤੀ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਲ ਨਹੀਂ ਉਲਰਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਬਤ ਅਮਲੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਲਿਖਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਆਲੋਚਕ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਨਿਬੰਧ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਅਸਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਰਤੱਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਖ-ਦੁਖ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਤੱਥਾਂ, ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਨੇ ਕੁਝ ਰੰਗਮੰਚੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ "ਬੇਘਰੇ..." ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ 'ਭੂਮਿਕਾ', 'ਢਾਈ ਘਰ' ਦੀ 'ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ', 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਦਾ 22

ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ 'ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ', 'ਪੰਜ ਨਾਟਕ' ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਛਪਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ-ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ, ਐਡਿਨਬਰਾ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਮੇਲੇ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਰਿਵੀਊ ਤੇ ਘੋਖਵੀਂ ਪੜਚੋਲ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਪੱਕ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਤਵੱਕੋ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਕਰੇਗਾ।

□



- ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ
- ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ
- ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ

ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ

ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ (ਰਜਿ:) ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ 'ਸਰਬ-ਹਿੰਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਸੈਮੀਨਾਰ', ਦੇ ਮੌਕੇ 11 ਤੇ 12 ਜੂਨ 1988 ਦੀਆਂ ਰਾਤਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਸਨ। ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਕੰਧ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਛੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਪੰਜ-ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਜੁੜੀ ਬੈਠੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਫਸੀਲ ਤੇ ਬੈਠੇ ਸਨ ਤੇ ਕੁਝ ਢਹੀ ਹੋਈ ਦੀਵਾਰ ਦੇ ਖੰਡਰਾਤ ਤੇ। ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਨ : ਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਲੰਮਾ (ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ), ਪੇਸ਼ਕਸ਼ : ਰਾਜ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ; ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ (ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ), ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ; ਸੁਰਖਾਬ ਆਰਟ ਕਲੱਬ ਖੰਨਾ; ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), ਪੇਸ਼ਕਸ਼ : ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਖੰਨਾ। ਦੂਸਰੀ ਰਾਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਨ : ਦਾਸਤਾਨੇ ਪੰਜਾਬ, (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), ਪੇਸ਼ਕਸ਼ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ; ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ (ਦਲਬੀਰ), ਪੇਸ਼ਕਸ਼ : ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ; ਬਾਰ ਪਰਾਏ ਬੈਸਣਾ (ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ), ਪੇਸ਼ਕਸ਼ : ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ ਮੰਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਲੰਮਾ, ਦਾਸਤਾਨੇ-ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਬਾਰ ਪਰਾਏ ਬੈਸਣਾ। ਭਖਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ, ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਖ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਇਕ ਨਾਟਕ ਸੀ ਬਾਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ, ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ। ਇਸ ਨੇ ਵੱਡਿਆਂ

ਸਾਹਮਣੇ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਇਹੋ ਸੜਣ ਤੇ ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਹੀ ਦਿਓਗੇ ? ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ' ਤੇ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ। 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਤੇ 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ' ਪ੍ਰਤੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖਾਰਾ ਦੁੱਧ' ਅਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖਕ ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਇਹੋ ਅਧਾਰ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਗੱਲ ਸਿਰਫ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਦੀ ਹੀ ਕਰਾਂਗਾ। ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਦਾ ਇਸੇ ਹੀ ਨਾਮ ਦਾ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਣਗੌਲਿਆ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡਿਆ, ਤਾਂ ਇਉਂ ਲਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਸਮੇਤ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਥੀਏਟਰ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ ਫੈਲਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਟਿਕ-ਟਿਕੀ ਲਾਈ ਇਕ-ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਪੱਲੇ ਪਾ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਨਵੀਂ ਖਿੱਚ ਤੇ ਨਵਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਖੀਰਲਾ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੀ ਉੱਠ ਕੇ ਜਾਣਾ, ਇਸ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਇਕ ਗਵਾਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਗਰੀਬ ਘੁਮਿਆਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਹਮਲੇ ਉਸਦੀ ਸੁੱਤੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੇ, ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਵੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਚਾਲਾਂ ਤੇ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਿੱਜ ਪਹਿਚਾਣ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਜਤਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਹਥਿਆਰ ਚੁੱਕੀ ਖੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਸਟਿੱਲ-ਸੀਨ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਜਵਾਬ ਵੀ।

ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਵਾਲੇ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਚ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਸੁਵਿਧਾ ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਕੜ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਬਣਾਈ ਰਖਿਆ। ਬਲਬਾਂ ਤੇ ਟਿਊਬਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸੀ। ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ ਅਤਿ ਸਧਾਰਨ ਸੀ। ਪਰ ਨਾਟਕੀ-ਟੱਕਰ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਬਰਛੇ ਦੀ ਨੋਕ ਵਰਗੀ ਸਿੱਧੀ ਗੱਲ ਇਸ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਨ। ਘੁਮਿਆਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ, ਘੁਮਿਆਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਗੁਰਪਾਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ੀਗਰਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਤੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੀਲੋਂ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ ਕਰ ਗਏ। ਲਿੱਟ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਸਿਆਣਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ। ਉਹ ਧੁਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਿੱਕ

'ਚ ਲਹਿ ਕੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਜਾਕੇ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਵਧੀਆ ਤੇ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀ।

ਉਂਜ ਆਪਣੀ ਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਬਰਨਾਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋ ਸ਼ਾਮਾਂ, ਸਦਾ ਯਾਦ ਰਹਿਣ ਯੋਗ ਹਨ। [ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ]

ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ, ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ 'ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ 88, (1 ਤੋਂ 3 ਅਪ੍ਰੈਲ) ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਗਰੁੱਪ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਲੋਂ ਦਲਬੀਰ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ' (ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖਾਰਾ ਦੁੱਧ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ) ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮਿਆਰ ਪੱਖੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਰਿਹਾ। ਅਣਖੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਕਹਾਣੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਦਲਬੀਰ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਛੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੀ 'ਕਥਾ' ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਰਗੇ ਜੀਵੰਤ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਲਬੀਰ ਨੇ ਵੰਗਾਰਪੂਰਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪੱਖ ਉਸ ਦੀ 'ਸਕ੍ਰਿਪਟ' ਵੀ ਹੈ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਿਲਖੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵੀ। ਨਾਟਕ ਮਿਲਖੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਐਨਾ ਕੁ ਹੈ ਕਿ ਮਿਲਖੀ ਛੜੇ ਦੇ ਘਰ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਭਰਾ, ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਸਮੇਤ ਇਕ ਰਾਤ ਕੱਟਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਤੋਂ ਅਛੂਤੇ 'ਘਰ' ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ 'ਮਿਲਖੀ' ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੂਲ ਹਨ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਮੰਚੀ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਸੈੱਟ ਨਾਲ ਮਿਲਖੀ ਦੇ 'ਉਜੜੇ ਘਰ' ਦਾ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿੰਬ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ ਆਂਗਿਕ ਅਤੇ ਵਾਚਕ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾ ਕੇ ਪਾਤਰ – ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਮੂਵਮੈਂਟਸ ਅਤੇ ਮਨੁਖੀ ਅਸਹਾਯਤਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਉਸ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਲਾਊਡ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ (ਮਿਲਖੀ), ਸੁਦੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ (ਬਲਬੀਰ) ਅਤੇ ਤੇਜਭਾਨ ਗਾਂਧੀ (ਮੋਹਣੀ) ਦਾ ਸਹਿਜ ਅਭਿਨਯ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ। ਗੁਰਮੀਤ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਜਸਬੀਰ, ਬੱਚੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਰਾਂਤ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਦਲਬੀਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਸਹਿਜ-ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸੀਰ ਪਾਇਆ।

ਮਨੁਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਹਿਤ ਦਲਬੀਰ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਇਕ ਸੁਖਦ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮ-ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਰਗੇ ਜਟਿਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਛੋਹੇ ਬਿਨਾ ਸਹਿਜਪੂਰਨ ਕਲਾ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਲਬੀਰ ਦੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਭਰਪੂਰ ਦਾਦ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੈ। [ਸ. ਕ. ਵ.]

ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ

23-24 ਜੂਨ 1988, ਕਮਾਨੀ ਹਾਲ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸੱਦੇ ਉਪਰ ਮਾਈ ਗੋਦੜੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਫਰੀਦਕੋਟ ਵਲੋਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ। ਲੇਖਕ, ਹਦਾਇਤਕਾਰ ਅਤੇ ਨਟ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਮੈਣੀ ਆਪ। ਅਠਾਈ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਡਲੀ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਸਮੇਤ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਸ਼ਰੀਕ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਬੰਟੀ ਬੈਂਜੋ ਤੇ ਅਤੇ ਇਕ ਢੋਲਕ ਥਾਪ ਤੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਦੋ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀਆਂ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦੀਆਂ। ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਇਕ ਖੂਹੀ ਅਤੇ ਇਕ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਦੀਵਾਰ। ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਵਰਤੋਂ। ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਵਾਰੀ ਫਲਿਕਰ ਵਰਤ ਕੇ ਗਜ਼ਨੀ, ਗੌਰੀ, ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਹੱਲਿਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ। ਜਿਹੜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਸੁਵਿਧਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇ ਉਧਰੋਂ ਹੀ ਮੰਚ ਤੇ ਆ ਜਾਵੋ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਚੰਗਾ ਲੱਗੇ ਬਾਹਰ ਚਲੇ ਜਾਵੋ! ਮੰਚ-ਸਥਾਨ ਇਕ ਖੜੋਤੇ ਪਿੜ ਜਿਹਾ। ਮੰਚ ਉਪਰ ਹੋਈਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸੱਖਣੀਆਂ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਝਰੀਟਿਆ ਵਲੂੰਧਰਿਆ ਹੋਇਆ, ਡਰਾਉਣੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ, ਮੂਕ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦਾ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਰੂਪ, ਜੋ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਝਟਕੇ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਫੇਰ ਹਾਸੋ ਹੀਣਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ 'ਜੁਗਨੀ' ਦੀ ਧੁਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਬੈਂਜੋ ਉਪਰ। ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਤਾਲ-ਥਾਪ ਕਿਧਰੇ ਤੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਚਾਪ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਬੋਲਚਾਲ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਪਾੜ। ਕਵਾਲੀ ਗਾਉਂਦੇ 'ਕਿੰਗਰੇ' ਦੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਬੈਂਜੋ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਵਿੱਥ। ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਤਵਾਜ਼ਨ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ। ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ। ਆਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਥਕਾਣ-ਜਿਹੀ ਦਾ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਜੋਸ਼ ਗਾਇਬ। ਸਭ ਥੱਕੇ ਥੱਕੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਮਾਨੀ ਹਾਲ ਦੇ ਜਲਜਲੋ ਨੇ ਸਭ ਨੂੰ ਸੰਗੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ।

ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਗਪਗ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ। ਉਸਨੇ, ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੜ ਨਾਟਕ ਦੌਰਾਨ ਦੁਹਰਾ ਕੇ ਹੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਈ। ਹਾਂ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਜਤਾਈ; ਆਪਣੇ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਬਾਰੇ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਲੰਬੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ। ਨਾਟਕ

ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ-ਬਾਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕੀ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਸੱਖਣੇਪਣ ਦਾ ਖੱਪਾ ਪੂਰਿਆ ।

ਵੈਸੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੈਣੀ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਗ ਲਈ ਸੀ । ਉਸਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਇਕ ਦੰਦ ਕਥਾ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ—ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਆਏ ਤੇ ਰਾਜੇ ਮੁਹਕਲ ਦੇ ਕਾਰਿੰਦਿਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੇਗਾਰੀ ਕਰਨ ਡਾਹ ਲਿਆ; ਪਰ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਭਰੀ ਟੋਕਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਦੋ ਦੋ ਗਿੱਠ ਉਪਰ ਹੀ ਰਹੀ, ਜਿਸ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮੇਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਰਾਜੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭੁੱਲ ਬਖਸ਼ਵਾਈ, ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਕਹਿਰ ਢਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਨਾਮ ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਰੱਖਿਆ । ਹਰ ਵੀਰਵਾਰ ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਵਿਚ ਇਕ ਮੇਲਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਸਤੰਬਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਇਕੱਠ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ਰੀਦ ਆਗਮਨ-ਦਿਵਸ ਕਰਕੇ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਣੀ ਇਸ ਦੰਦ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਉਸਾਰੇ, ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ ਟਿੱਪਣੀ ਘੜੇ । ਮੁਖੌਟੇ ਪਾਈ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਮੇਲੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਿਰੋਲ ਨਾਟਕ ਸੀ । ਇਸ ਵਿਚ 'ਤਕੀਲੇ' ਦੀ ਧੁਨ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਟਵਿਸਟ ਡਾਂਸ, "ਪੱਲੇ ਨਹੀਂ ਧੇਲਾ, ਕਰਦੀ ਮੇਲਾ ਮੇਲਾ" ਦਾ ਵਧੀਆ ਵਿਅੰਗ ਆਦਿ ਦੰਦ ਕਥਾ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਮੇਲੇ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਮੌਕੇ ਸਨ । ਇਕ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਦੀ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਲੱਗੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ "ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਪਾਣੀ ਤੋਟ, ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਖੋਟ" ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸਨੂੰ ਝਿੜਕ ਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਦੂਜਾ ਮੌਕਾ ਉਹ ਜਦੋਂ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਗੋਦੜੀ ਦੀ ਖਿੱਦੋ ਬਣਾ ਕੇ ਖੂੰਡੀਆਂ ਨਾਲ ਚਾਰ ਬੱਚੇ ਖੇਡਦੇ ਵਿਖਾਏ । ਪਰ ਫੇਰ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਮੈਣੀ ਝੱਕ ਗਿਆ । ਉਸਨੇ ਦੰਦ ਕਥਾ ਹੀ ਉਸਾਰੀ । ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵਿਤ ਤਾਰਕਿਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਉਸਾਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰ ਲਿਆ । ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਇਸੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਬਣਨਾ ਸੀ । ਪਰ ਮੈਣੀ ਨੇ ਸਿਰਫ ਕਥਾ ਹੀ ਸੁਣਾਈ । ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਵੀ ਸੁਣਾਉਣ ਉਪਰ ਹੀ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਆਸਥਾ-ਸਹਿਤ ਕਬੂਲ ਕਰਵਾਉਣ ਉਪਰ ।

ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਵਾਹਵਾ ਉੱਛਲ-ਕੁੱਦ ਕਰਦੇ ਰਹੇ । ਥੋਹੜੀ ਵਾਜਬ, ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਹਰਾਉ ਭਰੀ । ਤਨਾਉ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਕਦੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਨਾ ਪਹੁੰਚਿਆ । ਇਉਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਹਾਸਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ । ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਸਥਿਤੀ-ਤਨਾਉ ਨਹੀਂ ਤੇ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆਵੀ ਸੂਝ ਨਹੀਂ । ਕੁਝ ਝਾਕੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚੰਗੀਆਂ ਪਰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਥੀਮਿਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀਆਂ । ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਦਾ ਨਟ-ਨਟੀ-ਕਰਣ ਸੀ, ਨਾਟਨਟੀਕਰਣ ਨਹੀਂ । [ਬ.ਸ.ਰ.]

□

—ਛਪਦੇ ਛਪਦੇ ਪਹੁੰਚੀ ਸਮੀਖਿਆ

ਇੱਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼

25 ਜੂਨ ਨੂੰ ਪਟਿਆਲੇ ਵਿਚ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਸੈਂਟਰਲ ਪਬਲਿਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦੇ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਦੋ-ਰੋਜ਼ਾ ਨਾਟਕ ਸਮਾਰੋਹ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਸ੍ਰੀ ਬੀ.ਸੀ. ਗੁਪਤਾ ਨੇ ਕੀਤੀ, ਉਦਘਾਟਨ ਸਾਬਕਾ ਐਮ. ਐਲ. ਏ. ਸ੍ਰੀ ਬ੍ਰਹਮ ਮਹਿੰਦਰਾ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਗੋਇਟਜ਼ੇ (ਇੰਡੀਆ) ਲਿਮਿਟਿਡ ਦੇ ਜਨਰਲ ਮੈਨੇਜਰ ਸ੍ਰੀ ਸੀ. ਪੀ. ਐਸ. ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਸੋਵੀਨਾਰ ਰਲੀਜ਼ ਕੀਤਾ ।

ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਦਾ ਨਾਟਕ ਅਸਗ਼ਰ ਵਜ਼ਾਹਤ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦਿਤ 'ਇੱਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਸੀ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਦੀ ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ । ਨਿਊ ਥੀਏਟਰ ਮੂਵਮੈਂਟ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ 20 ਸ਼ੋਅ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ।

ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ'ਚਾਰ ਉਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅੱਜ ਦੀ ਮਾੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਉੱਪਰ ਇਕ ਤਕੜਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ । ਇੱਨਾ ਇਕ ਗਰੀਬ ਤੇ ਨੇਕ ਦਿਲ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੁਲਤਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਥਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਉਹ ਕੇ ਪਿੱਛਾ ਭੁਲਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਐਸ਼ਵਰਜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਰੀਬੀ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਤੇ ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਮੰਤਰੀ ਰਿਸ਼ਵਤ ਤੇ ਲੁਟਮਾਰ ਕਰਨ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਗੁਰਬੇ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨਾ ਇਕ ਧੰਦਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਇੱਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਅਤਿ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਲਤਾਨ ਪਾਈ ਹੋਈ ਸੱਤਾ ਦੀ ਬੁਰਕੀ ਇੱਨਾ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਹੁਣ ਇੱਨਾ ਧੋਬੀ ਦੇ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗ ਨਾ ਘਰ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਘਾਟ ਦਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅੱਜ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅਕਸਰ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ ਨੇ ਇੱਨਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਤੇ ਕਚਘੜ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬਾਖੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ । ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੱਖੜ ਦਾ ਹੀ ਪਲੜਾ ਭਾਰੀ ਰਿਹਾ । ਸੁਭਾਸ਼ ਟੰਡਨ ਨੇ ਸੁਲਤਾਨ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਿਰ-ਤੋੜ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਚਾਲ ਢਾਲ ਵਿਚ ਪੁਖਤਗੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਿਆ । ਮਲਕਾ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਟੰਡਨ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸੁਲਤਾਨ ਦੀ ਮਲਕਾ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਚੰਗੇ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਆਸ ਹੈ । ਗੁਲਸ਼ਨ ਵਰਮਾ ਗੱਖੜ ਦੀ ਉਚੇਚੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਵਿਚ ਚੰਗਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਲਗ ਪਿਆ

ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰੋਗੇ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਗਿਆ। ਰੱਕਾਸਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੇਨੂੰ ਵਰਮਾ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੀ, ਭਾਰਤ ਭੂਸ਼ਣ, ਰਮੇਸ਼ ਸੈਣੀ, ਅਜੈ ਖੰਨਾ, ਹਰੀਸ਼ ਚੌਹਾਨ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰ ਚਹਿਲ ਵੀ ਅੱਛਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਬੌਣੇ ਹੀ ਲਗਦੇ ਰਹੇ।

ਸ੍ਰੀ ਰਾਜ ਮਹਿਰਾ ਵਲੋਂ ਸੈੱਟ ਬੜਾ ਖੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਢੁਕਵਾਂ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਠੀਕ ਸੀ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ ਫਬਵੀਂ ਸੀ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਕੰਮ ਸ੍ਰੀ ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ, ਵਿਨੋਦ ਕੌਸ਼ਲ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਆਸ਼ਾ ਚਾਵਲਾ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੀਤ ਵੀ ਗੱਖੜ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਗਾਇਆ। ਦੂਜਾ ਗੀਤ ਸ੍ਰੀ ਸੰਤ ਬਾਗਾ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। [ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ]

□

(ਸਫ਼ਾ 8 ਦੀ ਬਾਕੀ)

ਹੈ। ਮੈਂ ਆਸਤਕ ਵੀ ਹਾਂ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵੀ। ਤੁਸੀਂ ਕਹੋਗੇ ਇਹ ਗੈਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਸੱਚਮੁੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਗਲ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਗਲਪਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਅਵਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਵਾਮ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਬ ਹੋਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਵਾਮ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੰਮ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ! ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੈ।

□

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ

ਸ. ਕ. ਵ.

26 ਮਾਰਚ/ਐਡਮੰਟਨ/ਪ੍ਰੋਵਿੰਸ਼ੀਅਲ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ। ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਰੀ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ, ਐਡਮੰਟਨ। ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ)/ਜਨਾਬ ਅਸੀਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਾਂ (ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਮਿੰਦਰ ਸੰਧੂ

3 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਲੋਹੀਆਂ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ/ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ ਮਿਤੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ/ਗੁਬਾਰੇ/ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਆਤਮਜੀਤ

9-12 ਅਪ੍ਰੈਲ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਕਰਿਡ ਭਵਨ-ਸੈਕਟਰ 19/ਰਾਜਾ ਭਰਥਰੀ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ-ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ/ਧੂੰਆਂ/ਇਕੋ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਪੁੱਤ/ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

11 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਆਦਿ ਮੰਚ, ਪਟਿਆਲਾ (ਸਪਾਂਸਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)/ਮਹੰਤ ਚਰਨਦਾਸ (ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਰਜੀਤ ਕੈਂਥ

12 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਨੌਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗਮੰਚ, ਮੁਹਾਲੀ (ਸਪਾਂਸਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)/ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ (ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ

13 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਗੁਰੂਸਰ ਸੁਧਾਰ/ਜੀ. ਐਚ. ਜੀ. ਖਾਲਸਾ ਸਾਹਿਤਕ ਅਕਾਦਮੀ/ਗੱਦਾਰ (ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਕਾਤਿਲ)

17 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਕੋਟਕਪੂਰਾ/ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਹਾਲ/ਪਾਕੀਜ਼ਾ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ (ਰਜਿ:) ਕੋਟ ਕਪੂਰਾ/ਇਕ ਰਾਮਾਇਣ ਹੋਰ (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਰਵਿੰਦਰ ਗੋਗੀ/ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ (ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਜੇ ਕੱਕੜ [ਤਰਸੇਮ ਅਮਰ]

23 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਪਿੰਜੌਰ/ਪਿੰਜੌਰ ਗਾਰਡਨ/ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ, ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ/ਛੇਵਾਂ ਦਰਿਆ (ਭਾਗ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸੋਹਨ ਧਾਲੀਵਾਲ

27 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਬੰਗਲੌਰ/ਬੈੱਲ, ਪੰਚਾਕੂਲਾ/ਸਮੂਹ ਨ੍ਰਿਤ (ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ [ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ]

30 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਜੰਮੂ/ਅਭਿਨਵ ਥੀਏਟਰ/ਐਮੇਚਿਓਰ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ/ਟੋਆ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਤਨ ਕਲਸੀ/ਔਰਤ (ਜਨ ਨਾਟਯ ਮੰਚ, ਦਿੱਲੀ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਕਾਕ [ਅਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ]

7 ਮਈ/ਪੱਟੀ/ਕਿਰਨ ਥੀਏਟਰ/ਆਯੋਜਨ : ਨਚਦੀ ਜਵਾਨੀ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਯੁਵਕ ਭਲਾਈ ਕਲੱਬ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ/ਇਕੋ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਪੁੱਤ/ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ।

7 ਮਈ/ਪਟਿਆਲਾ/ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਇਬਰੇਰੀ/'ਅਦਾਕਾਰ'/ਕੰਜੂਸ (ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੌਲੀਅਰ ਦੇ 'ਲਾ-ਅਵੇਅਰ' ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੁਪਾਂਤਰ/ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮੋਹਨੀ ਦਿਵੇਦੀ [ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰੀ]

9 ਮਈ/ਪਟਿਆਲਾ/ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਇਬਰੇਰੀ/ਨਾਟ ਸੰਸਾਰ, ਪਟਿਆਲਾ/ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਪਸੀ (ਸਾਗਰ ਸਰਹੱਦੀ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ

14 ਮਈ/ਪਟਿਆਲਾ/ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਹਾਲ/ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਟਿਆਲਾ (ਸਪਾਂਸਰ : ਸਨਾਤਨ ਧਰਮ ਕੁਮਾਰ ਸਭਾ ਦਸੌਂਧੀ ਰਾਮ ਬੀਰ ਜੀ ਫਾਊਂਡਰੇਸ਼ਨ)/ਕਰਮ ਯੋਗੀ-ਸ੍ਰੀ ਬੀਰ ਜੀ' (ਸਤਿੰਦਰ ਨੰਦਾ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ: ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ

18 ਮਈ/ਗਿੱਦੜਬਾਹਾ/ਰੰਗ ਮਹਿਲ ਡਰਾਮਾ ਡਿਵੀਜ਼ਨ/ਬੁੜ੍ਹਾ ਵੱਡਾ ਹੋ ਗਿਆ/ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਾਜਧੀਰ [ਰਾਜਧੀਰ]

20 ਮਈ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਰੰਗਮੰਚ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਅਦਾਲਤ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜੇ. ਬੀ. ਐਸ. ਸੱਚੀ (ਬ. ਪ. ਸ.)

21 ਮਈ/ਪਟਨਾ/ਇਪਟਾ ਕਨਵੈਨਸ਼ਨ/ਇਪਟਾ, ਪੰਜਾਬ/ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ (ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟ)

22 ਮਈ/ਲੁਧਿਆਣਾ/ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ/ਆਜ਼ਾਦ ਕਲਾ ਮੰਚ/ਚਿੱਟਾ ਕੁੱਕੜ, ਫੌਜੀ ਦੀ ਧੀ

25 ਮਈ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਸਰਸਵਤੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਅਦਾਲਤ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜੇ. ਬੀ. ਐਸ. ਸੱਚੀ [ਬ. ਪ. ਸ.]

28 ਮਈ/ਪਟਿਆਲਾ/ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰ/ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ/ਯਹੂਦੀ ਕੀ ਲੜਕੀ (ਆਗਾ ਹਸ਼ਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਯੋਗੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ

1-6 ਜੂਨ/ਪਟਿਆਲਾ/ਅਰੋੜਾ ਸਟਰੀਟ/ਏਕਾ ਗਰੁੱਪ, ਪਟਿਆਲਾ/ਲਕੜੀਓਂ ਕਾ ਗੱਠਾ (ਬਾਲ ਨਾਟਕ)/ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ/ਹੋਰ ਸ਼ੋਅ : ਸੰਤ ਨਗਰ (ਪੰਜਾਬ ਕਲਚਰਲ ਫੋਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ਦੇਸ਼ ਵਰਮਾ ਰਾਹੀਂ)/ਨਿਊ ਪਾਵਰ ਹਾਊਸ ਕਲੋਨੀ (ਨਟਾਸ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਾਨ ਸੱਭਰਵਾਲ ਰਾਹੀਂ)

10 ਜੂਨ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ/ਬਾਰਿ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ (ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿਲੋਂ

11-12 ਜੂਨ/ਬਰਨਾਲਾ/ਸਰਬਹਿੰਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਸੰਮੇਲਨ/ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ (ਰਜਿ.)/(ਸਪਾਂਸਰ : ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ)/ਰਾਜ ਥੀਏਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ ਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਲੰਮਾ/(ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ)/ਸੁਰਖਾਬ ਆਰਟ ਕਲੱਬ ਖੰਨਾ, ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ (ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ/ਲੋਕ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਬਾਰਿ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ (ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿਲੋਂ/ਪੇਸ਼ਕਾਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ (ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ)/ਰੂਪਾਂਤਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਦਲਬੀਰ [ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਹਿਰਾ]

18 ਜੂਨ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਅਤੇ ਆਰਟ ਸੈਂਟਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ (ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ/ਤਸਵੀਰਾਂ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਰਿੰਦਰ ਸੰਘੀ/ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ (ਆਤਮਜੀਤ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜਸਪਾਲ ਸੇਠੀ

18 ਜੂਨ/ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ/ਪੰਚਾਇਤ ਭਵਨ/ਨਟਾਲੀ ਕਲਬ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ/ਭੂਤਨੇ (ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਮੇਸ਼ ਮੌਜੀ

18 ਜੂਨ/ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ/ਪੰਚਾਇਤ ਭਵਨ/ਨਟਾਲੀ ਕਲੱਬ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ/ਸੰਕਲਪ/ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਐਸ ਮੌਜੀ [ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ]

20 ਜੂਨ/ਜਲੰਧਰ/ਰੈਡ ਕਰਾਸ ਭਵਨ/ਰਹਿਨੁਮਾ ਕਲੱਬ, ਜਲੰਧਰ/ਕਬ ਉਠੋਗੇ/ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮਲਕੀਅਤ ਸਿੰਘ ਮੀਤ

23-24 ਜੂਨ/ਪਟਿਆਲਾ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਡਰਾਮਾਟਿਕ ਕਲੱਬ। 23 'ਇੰਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' (ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ) ਅਤੇ (24) ਬਾਲ ਨਾਟਕ 'ਲਾਖ ਕੀ ਨਾਕ' (ਸਰਵੇਸ਼ਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੈਨਾ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ।

25 ਜੂਨ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਬਵੇਜਾ ਕਲਾ ਮੰਚ ਲੁਧਿਆਣਾ/ਜਿਉਣਾ ਮੌੜ, ਅਮਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ (ਤਿੰਨ ਉਪੇਰੇ)

ਮਿਤੀ ਹੀਣ

ਜਲੰਧਰ/ਰੈੱਡ ਕਰਾਸ ਭਵਨ/ਸੁਪਰ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਕਲੱਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਨਾਸੂਰ/ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜਤਿੰਦਰ ਪਜਨੀ

ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗਰੂਰ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਵੀਹ ਪਿੰਡ/ਯੰਗ ਇੰਡੀਅਨਜ਼ ਪਟਿਆਲਾ/ਪੱਛੋਂ ਦਾ ਸੂਰਜ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮਹਿੰਦਰ ਬੱਗਾ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਧਮਾਲ ਮਿਊਜ਼ੀਕਲ ਗਰੁੱਪ/ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਮੇਰੇ ਲੋਕ (ਬੋਲੇ)/

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/ਪੀ. ਬੀ. ਐਨ. ਸਕੂਲ/ਆਯੋਜਨ ਸਪੈਕਫਰਮ ਸੰਸਥਾ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ/'ਦੋ ਮੁਲਕ ਇਕ ਮਾਂ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ/ਸਰਸਵਤੀ ਕਲਾ ਮੰਚ/'ਨੰਗਾ ਸੱਚ ਚੁਰਾਹੇ ਖੜ੍ਹਿਆ' (ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਡਾ. ਤਕਿਆਲ/ਆਰਟ ਕਰੀਏਟਰਜ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/'ਕਹਾਂ ਗਏ ਵੋਹ ਦਿਨ'

ਸਮਰਾਲਾ ਤਹਿਸੀਲ ਦੇ ਪਿੰਡ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਊ ਥੀਏਟਰ ਮੂਵਮੈਂਟ ਅਧੀਨ/ਇੰਡੀਅਨ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੀ ਜੱਟੀ/ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਰਬੰਸ ਭੌਰ/ਕੁੱਲ ਸ਼ੋਅ : ਦਸ

ਦਿੱਲੀ/ਮੰਦਾ ਕੀਤਾ ਈ ਰਾਜਿਆ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਵਿਤਰੀ ਤਲਵਾੜ

ਫਗਵਾੜਾ/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ/ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ (ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਘੇੜਾ

ਬਠਿੰਡਾ/ਅਜੰਤਾ ਆਰਟ ਸਰਕਲ/ਪੁੱਤਾਂ ਬਾਝ (ਕਾਮਰੇਡ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸੱਤਪਾਲ ਮਹਾਜਨ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਮਿੱਟੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਮਤਰੇਈ
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਇੰਡੀਅਨ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਮਾਧਵੀ (ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ)

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਸਪੋਰਟਸ ਐਂਡ ਰੈਕਰੀਏਸ਼ਨ ਕਲੱਬ, ਅਕਾਊਂਟੈਂਟ ਜਨਰਲ ਪੰਜਾਬ (ਆਡਿਟ)/ਅਦਾਲਤ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜੇ. ਬੀ. ਐਸ. ਸੋਢੀ

ਨੰਗਲ ਲਾਗੇ ਦਸ ਪਿੰਡ/ਲੋਕ ਸਵਰ ਸੰਸਥਾ/ਫੂਲਮੋ ਰਾਂਝੂ (ਸਵੈਰਾਜ ਸੰਧੂ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਘਬੀਰ

ਧੂਰੀ/ਮਾਰਕਿਟ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਗਰਾਊਂਡ/ਆਯੋਜਨ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਧੂਰੀ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ/ਟੋਆ, ਧੂੰਆਂ, ਫੌਜਣ, ਪੰਜ ਕਲਿਆਣੀ, ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ/ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/ਆਯੋਜਨ : ਮੋਹਾਲੀ ਆਰਟਸ ਅਤੇ ਸਪੋਰਟਸ ਕਲੱਬ/ਸਾਗਰ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਅਬੋਹਰ/ਗੁੰਗਿਸਤਾਨ

ਢਕੌਲੀ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਦਸ ਪਿੰਡ/ਨਟ-ਮੰਚ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਕੰਮ ਕਿ ਘੜੰਮ (ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਚਰਨ ਦਾਸ/ਲੁਧਿਆਣਾ/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਕਾਲਿਜ/ਇੰਦਰਪਾਲ ਦੀ ਪਾਰਟੀ/ਹੀਰੋ ਹੌਂਡਾ ਪੇ ਆਏਗਾ

ਮਾਹੀਵਾਲ, ਚੰਦਰਾਲਾ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਪਿੰਡ/ਨਵੀ ਆਰਟਸ ਸੈਂਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਲੂਣਾ (ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਊ ਥੀਏਟਰ ਮੂਵਮੈਂਟ ਹਿੱਤ ਡਰੈਸ ਰਿਹਰਸਲ ਜੁੜਵਾਂ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਾਕੇਸ਼ ਦੱਤਾ ਨਵ ਯੁਗ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਥੀਏਟਰ ਲੈਬ/ਤੋਤਾ ਬੋਲਾ (ਚੰਦਰ ਸ਼ੇਖਰ ਕਾਂਬਰ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਉਮੇਸ਼ ਕਾਂਤ
ਮੋਗਾ/ਰੀਗਲ ਸਿਨੇਮਾ/ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਬੁੱਘੀ ਪੁਰਾ/ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ/ਕਥਾ ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ ਕਿਸਾਨ ਦੀ/ਜੰਤਾ ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਈ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪਰਮਜੀਤ ਗਿਲ
ਰੋਪੜ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਪਿੰਡ/ਪੰਜਾਬ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਦੀ ਨਿਊ ਥੀਏਟਰ ਮੂਵਮੈਂਟ ਅਧੀਨ/ਸੁੱਕੀ ਕੁੱਖ (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਦਰਸ਼ਨਾ ਵਿਦਰੋਹੀ/ਕੁੱਲ ਸ਼ੋਅ 10 (ਦੂਜਾ ਦੌਰ)

ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ

ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ (ਲੇਖਕ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ), ਕੁੱਲ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ/ਅਠਾਰਾਂ ਅਪ੍ਰੈਲ 12 ਅਲੂਣਾ/15 ਮੌੜ/18 ਜੱਟੂ ਵਾਲ/20 ਮਦੀਨ ਪੁਰ/21 ਪੰਡੋਰੀ/22 ਨੰਗਲ 25 ਸ਼ਿਕਾਰ ਮਾਛੀਆਂ/ਮਈ 3 ਗੁਰਦਾਸ ਨੰਗਲ/4 ਭਗਵਾਨਪੁਰ/5 ਡਾਲੀਆਂ ਮਿਰਜ਼ਾਨਪੁਰ/19 ਘਰੋਟਾ/20 ਨੌਸ਼ਿਹਰਾ ਨਾਲ ਬੰਦਾ/24 ਜੋਗਿਆਲ/28 ਸ. ਸੀ. ਸੈ. ਸਕੂਲ, ਲੜਕੀਆਂ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ/ਜੂਨ 7 ਸ਼ਿਵਸ਼ਕਤੀ ਮੰਦਿਰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ/8 ਭੀਮਪੁਰ/9 ਪੂਰੋਵਾਲ ਰਾਈਆਂ/16 ਧਮਰਾਣੀ

[ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ]

ਗੁੱਡ ਮੈਨ ਦੀ ਲਾਲਟੈਨ (ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰੀਟਾ ਸ਼ਰਮਾ) ਦੇ ਸੌ ਸ਼ੋਅ ਪੂਰੇ
96 ਤੋਂ 100ਵਾਂ ਸ਼ੋਅ :
28 ਮਈ/ਕੋਟ ਕਪੂਰਾ/ਅਮਰ ਸਿਨੇਮਾ/29 ਮਈ/ਮੁਕਤਸਰ/ਸਿਨੇਮਾ ਹਾਲ/30 ਮਈ/ਮੋਗਾ/ਗੀਤਾ ਸਿਨੇਮਾ/9 ਜੂਨ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ/13 ਜੂਨ/ਮੁਹਾਲੀ/ਸ਼ਿਵਾਲਕ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ

(ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ)

ਬਠਿੰਡਾ ਰਿਪੋਰਟ [ਤਰਸੇਮ ਅਮਰ]

21 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਅਲੰਕਾਰ ਥੀਏਟਰ/ਐਸ. ਪੀ. ਸਪੋਰਟਸ ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਵੈਲਫੇਅਰ ਕਲੱਬ ਅਤੇ ਅਜੰਤਾ ਆਰਟਸ ਸਰਕਲ ਬਠਿੰਡਾ/ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪਰਫੂਲ ਜੈਨ

30 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਭਾਨਾ ਮੱਲ ਟਰਸਟ/ਫਾਰਵਰਡ ਥੀਏਟਰ ਬਠਿੰਡਾ/ਸ਼ਹੀਦ ਉਧਮ ਸਿੰਘ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟ (ਮਹਿੰਦਰ ਬਾਵਰਾ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼

11 ਜੂਨ/ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ, ਰੋਜ਼ ਗਾਰਡਨ/ਬਠਿੰਡਾ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ/ਪੰਜ ਖੂਹ ਵਾਲੇ (ਸੀ. ਡੀ. ਸਿੱਧੂ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਆਰ. ਐਸ. ਪਰਵਾਨਾ ਅਤੇ ਰੁਪਿੰਦਰਮਾਨ

ਦਿੱਲੀ ਰਿਪੋਰਟ [ਰਾਹੁਲ ਦੀਪ]

29 ਅਪ੍ਰੈਲ/ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਫਾਈਨ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਰਾਫ਼ਟ ਸੁਸਾਇਟੀ/ਅਮਰਦੀਪ

ਗਰੁੱਪ (ਰਜਿ.)/ਬਾਬੇ ਦੀ ਮਿਹਰ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਐਸ. ਕਾਲਰਾ

12 ਮਈ/ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਫ਼ਾਈਨ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਰਾਫ਼ਟ ਸੁਸਾਇਟੀ (ਸਪਾਂਸਰ : ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਸਦਨ ਦਿੱਲੀ)/ਮਾਤਾ ਜੈ ਕੌਰ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ/ਸ਼ਹਿ ਸਾਗਰ (ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਾਹੁਲਦੀਪ

17-18 ਮਈ/ਸ੍ਰੀਰਾਮ ਸੈਂਟਰ/ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ/ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ (ਸੀ. ਡੀ. ਸਿੱਧੂ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪ੍ਰੋਮਿਲਾ ਸਿੱਧੂ

12 ਜੂਨ/ਸ੍ਰੀਰਾਮ ਸੈਂਟਰ/ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ/ਜਦੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ

23-24 ਜੂਨ/ਕਮਾਨੀ ਸਭਾਗਾਰ/ਮਾਈ ਗੋਦੜੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ/ਸ਼ੇਖ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ (ਜੀਵਨ ਚਿਤਰਣ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਮੈਣੀ

ਮੇਲੇ-ਮੁਕਾਬਲੇ

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ ਦਾ 'ਨਾਟਕ-ਮੇਲਾ 88'

ਐਸ. ਐਨ. ਏ. ਐਸ ਸਕੂਲ/1-3 ਅਪਰੈਲ/ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ/ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ, ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ/ਕੁੱਲ ਨਾਟਕ 12

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਖੰਨਾ/ਟੋਆ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਰਪਾਲ ਲਿਟ

ਮੰਚਵਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ/ਨਾਇਕ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ/ਸਿੱਧਾ ਰਾਹ ਵਿੰਗਾ ਬੰਦਾ/ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ

ਇਪਟਾ, ਖੰਨਾ/ਖੇਡਾਂ/ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜਗਦੀਸ਼ ਕਰਮ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ/ਇੱਕ ਘੁੱਟ ਲਹੂ ਦਾ (ਰਾਜਧੀਰ) ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕਰਮਜੀਤ ਕੌਰ

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ, ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ/ਮਜ਼ਮਾ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸੋਹਣ ਧਾਰੀਵਾਲ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਨੰਗਲ/ਲੱਗੀ ਨਜ਼ਰ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ/ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਫੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਮਨੋਚਾ

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਛੀਵਾੜਾ/ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ/ਰੂਪਾਂਤਰ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ

ਪੇਸ਼ਕਾਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ (ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ)/ਰੂਪਾਂਤਰ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਦਲਬੀਰ

ਰੰਗ ਦਰਪਣ, ਪਟਿਆਲਾ/ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ (ਆਤਮਜੀਤ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜਗਜੀਤ ਸਰੀਨ

ਨਾਟ-ਸੰਸਾਰ, ਪਟਿਆਲਾ/ਗੁੰਗੀ ਵਹੁਟੀ (ਐਫਸਲੇ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ

ਨਵ ਰੰਗਮੰਚ, ਸਮਰਾਲਾ/ਨਕਲਾਂ (ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ)/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮਨਜੀਤ ਰਾਏ ਅਤੇ ਰਾਜੀਵ ਮਰਵਾਹਾ

ਸੈਮੀਨਾਰ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 11 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਕਰਿੱਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਚਾਰ ਰੋਜ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਫ਼ੋਕ ਫ਼ੈਸਟੀਵਲ ਦੇ ਇਸ ਦਿਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਮੁੱਖ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੱਤਰ ਅਤੇ ਐਮ.ਕੇ. ਰੈਨਾ, ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ, ਡਾ. ਸ. ਸ. ਦੁਸਾਂਝ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ 'ਸਟੇਟ ਬਨਾਮ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ। ਬਹਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ 'ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਥੀਏਟਰ' ਰਿਹਾ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 11 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਵਲੋਂ 'ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦਾ ਗੋਲਡਨ ਜੁਬਲੀ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ ਗਾਰਡਨ ਦੇ ਕਲਾ ਭਵਨ ਵਿਖੇ ਹੋਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਨੇ 'ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ' ਅਤੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ 'ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਣ' ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹੇ।

ਲੁਧਿਆਣਾ : 29 ਮਈ : ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ 'ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ' ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਨਾਟਕੀਤੱਤ' ਵਿਸ਼ੈ ਤੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਡਾ. ਸ. ਸ. ਦੁਸਾਂਝ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, ਡਾ. ਪਵਨ ਸੁਮੀਰ, ਡਾ. ਸ. ਨ. ਸੇਵਕ ਅਤੇ ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪ੍ਰੇਸ਼ ਕੀਤੇ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 18 ਜੂਨ : ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਵੱਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਮੀਟਿੰਗ/ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪੀ. ਕੇ. ਨੰਦੀ, ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ, ਆਤਮਜੀਤ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਾਣ ਸੱਭਰਵਾਲ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਤੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਮੰਚ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਤੇ ਰਾਜ ਦੇ ਇਕ ਸੌ ਅਠਾਰਾਂ ਬਲਾਕਾਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਲੈਕਸ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਐਲਾਨ ਵੀ ਕੀਤੇ।

ਨਿਯੁਕਤੀਆਂ

ਦਿੱਲੀ : ਉੱਘੇ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ ਨੂੰ 1 ਮਈ 1988 ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਚੇਅਰਮੈਨ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਚੋਣਾਂ

ਬੰਬਈ : ਇਪਟਾ/ਪ੍ਰਧਾਨ : ਏ. ਕੇ. ਹੰਗਲ, ਉਪ ਪ੍ਰਧਾਨ : ਐਮ. ਐਸ. ਸਥਿਊ ਅਤੇ ਸ਼ੌਕਤ ਕੈਫ਼ੀ ਆਜ਼ਮੀ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ : ਸੁਲਭਾ ਆਰੀਆ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਇਪਟਾ, ਪੰਜਾਬ/ਸਰਪ੍ਰਸਤ : ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਧਾਨ : ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ (ਨਾਟਕਕਾਰ), ਸੀਨੀਅਰ ਮੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਮੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ : ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ, ਦਲਬੀਰ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ, ਪ੍ਰੋ: ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿਲੋਂ, ਅਤੇ ਦਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ : ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਸਕੱਤਰ : ਬਲਬੀਰ ਆਤਿਸ਼, ਮਹੇਸ਼ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਜੇ. ਸੀ. ਪਰਿੰਦਾ, ਮਦਨ ਲਾਲ ਗਰਗ, ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਮਹਿੰਦਰ ਸਾਂਬਰ, ਆਡੀਟਰ : ਨਿੰਦਰ ਗਿੱਲ।

ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ

- ਮੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ : 1 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਗਮ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ 88 ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।
- ਦਿੱਲੀ 11-14 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਾਲਾਨਾ ਸਮਾਗਮ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਦਸੰਬਰ 87 ਵਿਚ ਹੋਏ ਥੀਏਟਰ ਫੈਸਟੀਵਲ ਦੇ ਇਨਾਮਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਗਈ : ਉੱਤਮ ਨਾਟਕਕਾਰ : ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ (3100/-), ਉੱਤਮ ਨਿਰ-ਦੇਸ਼ਕ : ਐਮ. ਕੇ. ਰੈਨਾ (3100/-), ਉੱਤਮ ਅਭਿਨੇਤਾ : ਯੁਵਰਾਜ ਸਿੰਘ (2500/-), ਉੱਤਮ ਅਭਿਨੇਤਰੀ : ਨਿਰਮਲ ਨਿੰਮੀ (2500/-)
- ਬਰਨਾਲਾ : 12 ਜੂਨ : ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ (ਰਜਿ.) ਵੱਲੋਂ ਸਰਬਹਿੰਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਸੰਮੇਲਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।
- ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪਰਿਸ਼ਦ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ 7500/-ਰੁਪਏ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸਕੂਟਰੀ' ਅਤੇ 5000/-ਦਾ ਦੂਜਾ ਇਨਾਮ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ 'ਬਾਪੂ ਮਾਲਾ ਨਾ ਲਾਹੀਂ' ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੇ 'ਛਾਂ ਵਿਹੂਣੇ' ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਵੇਂ ਪਤੇ :

ਡੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ : ਫੀਲਡ ਆਫ਼ੀਸਰ, ਪੰਜਾਬ ਐਂਡ ਸਿੰਧ ਬੈਂਕ, ਪਿੰਡ ਸ਼ਾਹਗੜ੍ਹ, ਡਾਕ-ਖਾਨਾ : ਬਹੇੜੀ, ਜ਼ਿਲਾ ਬਰੇਲੀ (ਯੂ. ਪੀ.)

ਸੁਦੇਸ਼ ਵਰਮਾ : ਮੈਨੇਜਰ, ਇੰਡਸ਼ਟਰੀਅਲ ਏਰੀਆ ਬਰਾਂਚ, ਸਟੇਟ ਬੈਂਕ ਆਫ ਪਟਿਆਲਾ, ਨੇੜੇ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਬਿਲਡਿੰਗ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਸੂਚਨਾਵਾਂ/ਖ਼ਬਰਾਂ

ਰੰਗਕਰਮੀ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਅੱਖ ਦੇ ਆਪ੍ਰੇਸ਼ਨ ਲਈ ਚੌਥੀ ਵਾਰੀ ਹਸਪਤਾਲ ਦਾਖਲ ਹੋਣਾ ਪਿਆ—ਸਿਹਤਯਾਬੀ ਲਈ ਸ਼ੁਭ ਕਾਮਨਾਵਾਂ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਬਲਵਿੰਦਰ ਚਾਹਲ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ. ਹਰਕੇਸ਼ ਸਿੰਘ ਚਾਹਲ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਨੀਲੋਂ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਵਿਛੋੜਾ—ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਣ' ਦੋਵਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਬਰਾਂ :

ਯੂ. ਐਨ. ਆਈ. ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਅਨੁਸਾਰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਮੰਗਤੇ ਅਤੇ ਮੰਗਤੀਆਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਸੁੱਚਜੀ ਮੇਕੱਅਪ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਸਵਰਗੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 6 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ 'ਚਾਰੂ ਦੱਤ' ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਬਦਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਰੂਸ ਦੇ ਬਸ਼ਕੀਰ ਪਪਿਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਰਤ ਫੇਰੀ :

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਰੂਸ ਮੇਲੇ ਅਧੀਨ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਰੌਚਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਪਰੋਕਤ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਆਪਣਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਬਣਾਇਆਂ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਨਿਰਮਾਤਾ ਪੀ. ਮਾਲਿਨੀ ਚੈਂਕੋ ਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਐਨ ਆਯੂਖਾਨੋਵ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਇੰਡੀਅਨ ਲੀਜੈਂਡ' ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਰਮਾਇਣ ਦੀ ਪਪਿਟ ਐਡੈਪਟੇਸ਼ਨ ਹੈ। 1917 ਵਿਚ ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਆਈ ਅਲੇਕਸੀਵ ਵੱਲੋਂ ਮੁਢਲੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਤੇ ਯਤਨਾਂ ਉਪਰੰਤ 1932 ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਧੀ ਐਮ ਯੇਲ ਗਾਸਟੀਨਾ ਨੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪਪਿਟ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਾਲ ਰੂਸ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ 'ਬਸ਼ਕੀਰ ਪਪਿਟ ਥੀਏਟਰ' ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ। [ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ]

ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਬਾਲ—ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ

ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਮਾਸਕੋ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਫੌਰਨ ਬਾਅਦ 1918 ਵਿਚ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿਸਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਮਹਾਨ ਹਸਤੀ ਨਤਾਲਿਆ ਸਾਤਸ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੀਨਾ ਤੇ ਈਵਾਨ ਯੇਫੀਮੋਅ ਦੁਆਰਾ ਕਠਪੁਤਲੀ ਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਈਵਾਨ ਕਰੀਲੋਵ ਦੀਆਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਐਂਡਰਸਨ ਦੀਆਂ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਇਆ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸਨੂੰ 'ਪਹਿਲਾ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿਤਾ ਗਿਆ। ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਮਗਰੋਂ ਮਾਸਕੋ ਵਿਚ

ਛੇ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ ਹੋ ਗਏ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਪੰਜਾਹ ਡਰਾਮਾ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਇਕ ਸੋ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਠ-ਪੁਤਲੀ ਥੀਏਟਰ ਹਨ । ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ 1965 ਵਿਚ ਮਾਸਕੋ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਸੰਗੀਤ ਥੀਏਟਰ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸਦੀ ਨਿਰਦੇਸਕ ਨਤਾਲਿਆ ਸਾਸਤ ਹੀ ਸੀ । ਸਾਸਤ ਹੁਣ ਪਚਾਸੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਨਰੇਰੀ ਟਾਈ-ਟਲ 'ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰ' ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਜਿਸਦਾ ਸਬੂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਗੋਰੀ ਤੋਵਸਤੋਨੋਗੋਵ, ਅਨਾਤੋਲੀ ਐਫਰੋਸ ਅਤੇ ਓਲੇਗ ਯੇਵਰੇਮੋਵ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਘਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਇਕ ਸੱਦਾ

ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਨਾਟ-ਗਰੁੱਪ 'ਏਕਾ' (**B** 11/118, ਨੇੜੇ ਨੌਰੀਆ ਮੰਦਿਰ, ਰਾਘੋ-ਮਾਜਰਾ ਪਟਿਆਲਾ) ਵਲੋਂ ਇਕ ਹਥਲਿਖਤ ਚਿੱਠੀ ਦੀਆਂ ਕਾਰਬਨ ਕਾਪੀਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਰਾਹੀਂ ਸਮੂਹ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁੱਠ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਹੈ ਕਿ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਇਕੋ ਇਕ ਪਬਲਿਕ ਹਾਲ 'ਸੈਂਟਰਲ ਪਬਲਿਕ ਲਾਇਰੇਰੀ' ਵਿਚਲੇ ਆਵਾਜ਼ (ਸਾਊਂਡ) ਦੇ ਨਾਕਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਕੋਈ ਉਪਾਅ ਕਰਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਏਕਾ ਗਰੁੱਪ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ।



ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਅਗਲੇ ਅੰਕ

ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ : ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ
ਸਕ੍ਰਿਪਟ : ਬਲਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਰੁੱਖ : ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ
ਪੈੜਾਂ : ਰੇਨਹਾਰਟ
ਕਾਫ਼ਲੇ : ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ : ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ (ਡਾ.)
ਵਿਊ ਰਿਵਿਊ : ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਇਹ ਸਰਪ ਨਗਰੀ ਹੈ ਦੋਸਤੋ, ਬੰਧਨ ਤੇ ਸਰਾਪ, ਅੱਖਰਬਾਜ਼

ਅਤੇ

ਰੰਗ ਜਗਤ, ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ, ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ, ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਦਿਕ ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਭਾਨ ਭਗਤ,

ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਕਸ਼ਮੀਰ ਭਗਤ ਥੀਏਟਰ, ਅਕਿਨਗਾਮ, ਅਨੰਤਨਾਗ, ਕਸ਼ਮੀਰ ।

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ, ਸਿਰਸਾ (ਹਰਿਆਣਾ)

ਜਗਦੀਸ਼ ਗਰਗ

ਕਮਰਾ ਨੰ: 3/57, ਹੋਸਟਲ ਨੰ: 5, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ

27, ਕਸਤੂਰਬਾ ਗਾਂਧੀ ਰੋਡ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ।

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ।

ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ

ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ (ਡਾ.)

ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ, ਡੀ ਏ ਵੀ ਕਾਲਿਜ ਫਾਰ ਵੂਮੈਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਟੱਡੀਜ਼, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ

2829/3 ਕਰਤਾਰ ਨਗਰ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ।

ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ

ਦਫਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ ।

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

256, ਬਿਸ਼ਨੰਦੀ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਜੈਤੋ ।

ਛਾਪਕ : ਬਾਲੀ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਮਲਾ ਮਾਰਕੀਟ, ਮੋਹਾਲੀ ।